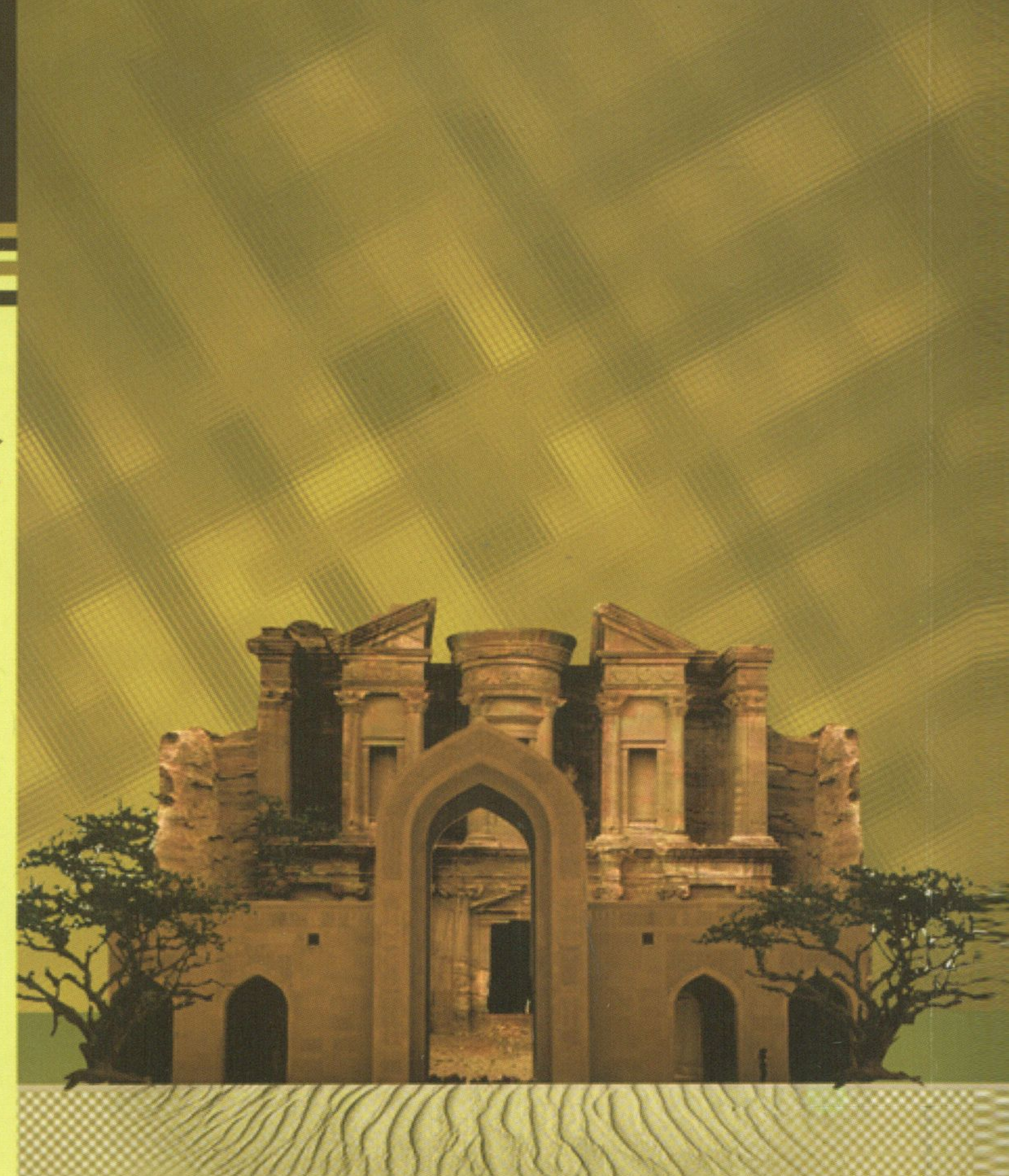
أيام ثقافية عمانية في الأردن

جمع وإعداد: أزهار أحمد



إهـــــــداء ٢٠١٤
الاستاذ الدكتور خالد عزب
جمهورية مصر العربية

أيام ثقافية عمانية في الأردن

أيام ثقافية عمانية
في الأردن

جمع وإعداد: أزهار أحمد

الطبعة الأولى: 2013 (مسقط)

الناشر:



بيت الغشام للنشر والترجمة

مؤسسة التكوين للخدمات التعليمية والتطوير

(سلطنة عُمان - مسقط)

للتواصل:

alghshamoman@gmail.com

هاتف: 24398889 - 99260386

ص.ب: 745 الرمز البريدي: 320

www.altakween.com

تصميم الغلاف :

سارة بنت سعيد العلوية

يصدر بالشراكة مع:

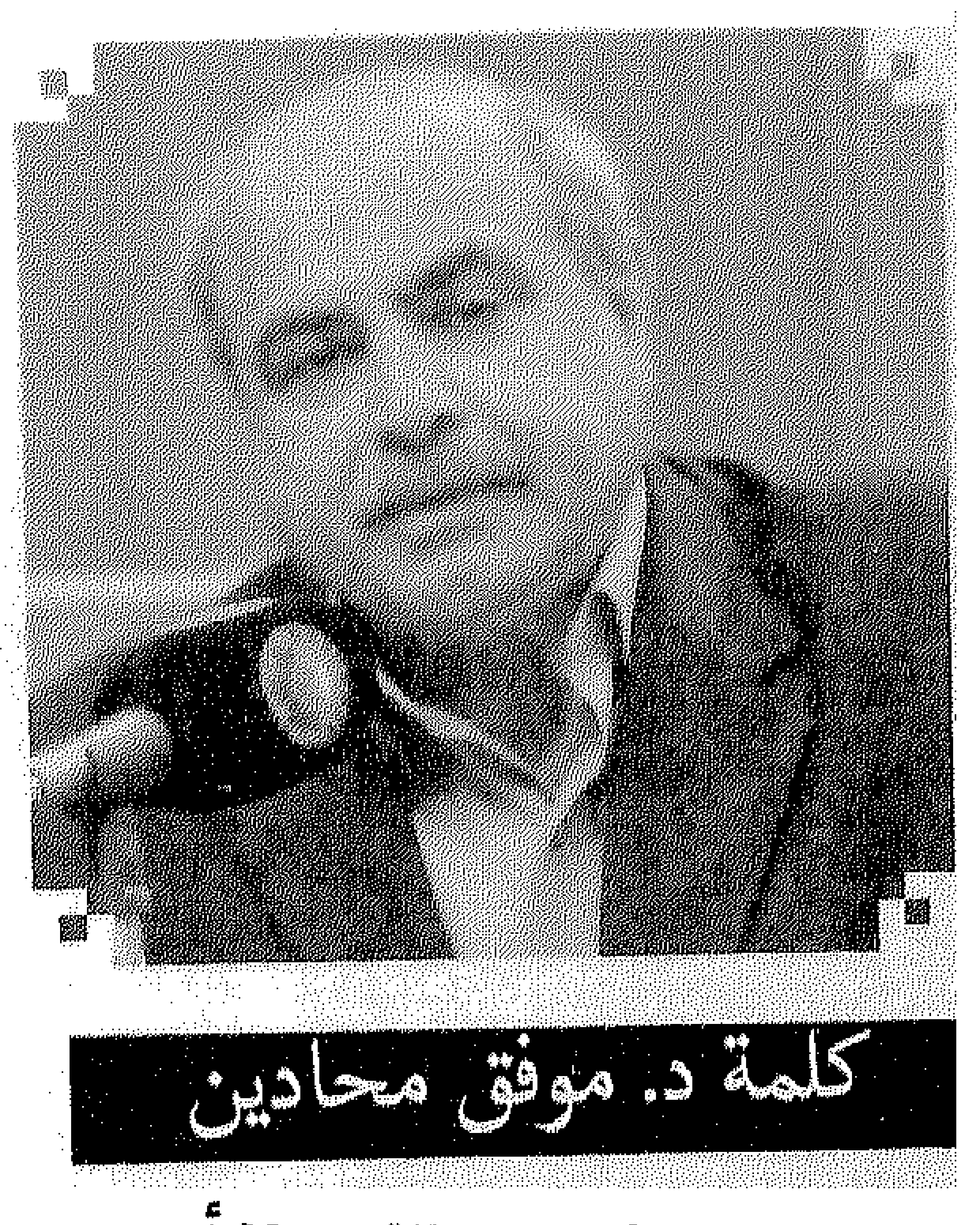
البرنامج الوطني لدعم الكتاب

رقم الإيداع 416 / 2013

رقم الإيداع الدولي: 97899969-55-35-8

أيام ثقافية عمانية في الأردن

جمع وإعداد: أزهار أحمد



كلمة د. موفق محادين

رئيس رابطة كتاب الأردن

ما بيننا وبين عُمان

أعمق كثيراً من لقاءات أو معرض لوحات.

أجمل من قصائد وقصص قصيرة، أو حبر مراق في اتفاقيات.

ما بيننا وبين عُمان ...

الأبجدية الأولى، وذاكرة مديدة.

التباس الأسماء والعمران والمكان.

من عمّان الى عُمان الى إرم ذات العماد.

مدن وآلهة وسواحل ورمال بين بحرين.

بحر العرب، وبحر الشام .

أشرعة المغامرين.

جيوش الفتح.

طريق البخور والتوابل والهال.

ذاكرة الرمل والنار.

الاسلاف الميامين.

يرسمون الأوطان على غير ما انتهت اليه في خرائط الانتداب.

على غير ما انتهت اليه في قاموس باهت أين هو من أوطان كانت على مد النظر.

ألقاً وحضوراً، ومجداً تليداً:

-الأنباط.... يجوبون الصخر في الواد، ويؤسسون لقريش إيلافها بين الشتاء والصيف

-العُمانيون يجوبون الماء من عهد عاد ... ومن اعالي الخليج الى البحار البعيدة.

ما بيننا وبين عُمان، تاريخ عصي على المشارط، والخرائط الصغيرة..

وعلى ما تبقى لكم ولنا.

زبد يذهب جفاء، ورمل في صحراء ....

فالماء الواسع بين خليجين وبحرين ماؤكم.

وكذلك، اللؤلؤ والنفط والتاريخ والمرجان.

ولنا، أهل الشام والرافدين امتداد البر من طور البتراء الى طور سينين.

ومن قوافل البخور الى التين والزيتون



كلمة د.عبدالله بن جمعة الشقصي

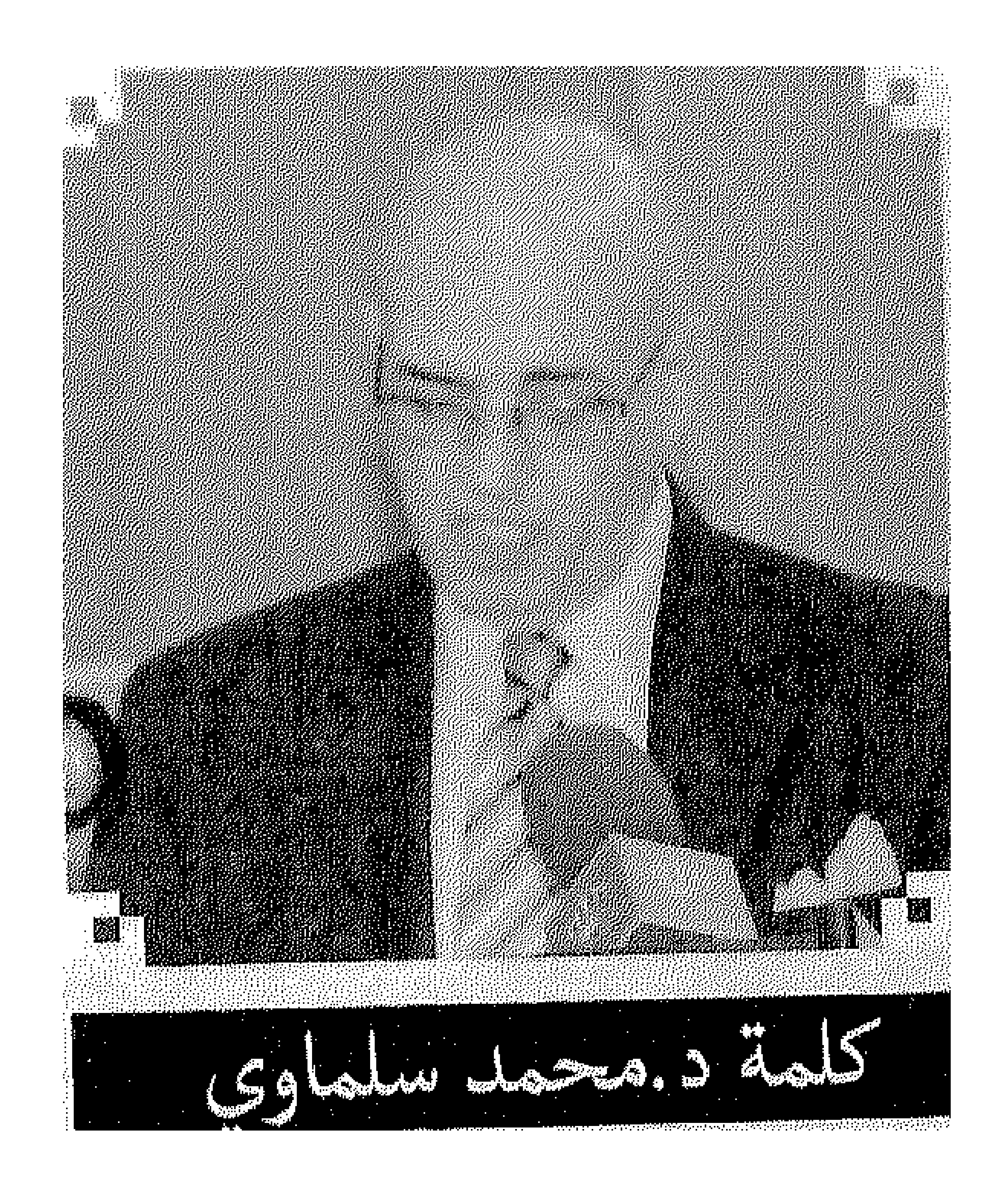
الملحق الثقافي بسفارة السلطنة

تأتي إقامة هذه الأيام الثقافية العُمانية في الأردن، في خضم صراعات ثقافية وحضارية تتجاذب الشعوب، وهي صراعات ألقت بظلالها على الموروث الثقافي والأدبي، سواء أكان الموروث البيئي المحيط بالفرد أم الإيديولوجي المرتبط بالأفكار والقيم أم التكنولوجي، الأمر الذي يحتم على الأدباء والمثقفين إقامة مثل هذه الفعاليات النوعية.

وتفتخر سلطنة عُمان بما تملكه من إرث حضاري وثقافي، وأدباء وعلماء أجلاء أثروا، وما يزالون، التراث العربي والإسلامي، بجهدهم وإنتاجهم وابتكاراتهم العلمية والفكرية، فكانوا مصابيح أضاءت للعالم الطريق في مختلف صنوف العلم والمعرفة، وأصبحت كتبهم ومعارفهم ذات قيمة وأهمية كبرى يستفاد منها في مختلف المؤسسات.

إن سلطنة عمان، ممثلة بالجمعية العمانية للأدباء والمثقفين، تقيم هذه الأيام الثقافية من منطلق حرصها على إقامة علاقات التواصل والتعاون الثقافي والحضاري مع الأشقاء والأصدقاء في المملكة الأردنية، وفي مختلف دول العالم وإدامتها، وامتداداً للنهج الذي اختطه صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم داخل السلطنة وعلى مساحة الوطن العربي الكبير، حيث أشار جلالته إلى ذلك في كثير من المناسبات الوطنية بقوله: "نولي تراثنا الثقافي بمختلف أشكاله ومضامينه المادية وغير المادية أهمية كبيرة، ونعنى به عناية متميزة لما له من أهمية ودور ملموس في النهوض بالحياة الفكرية والإبداع والابتكار، ونبدي اعتزازنا بوجود مجموعة من المواقع الثقافية والطبيعية العمانية على لائحة التراث العالمي، والتي تمثل دليلاً واضحاً على مساهمة العمانيين عبر العصور المختلفة في بناء الحضارات، وتواصلهم مع الثقافات الأخرى".

وترجمة لذلك النهج على أرض الواقع فقد تم تخصيص جائزة تعنى بهذا الجانب حملت اسم "جائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب"، يتم منحها للأدباء والمثقفين والفنانين الذين لهم إسهامات واضحة في الحياة الفكرية والأدبية والفنية على الساحتين المحلية والإقليمية والعالمية.



الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

في هذا الوقت العصيب الذي يمر به الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، حيث تهب ثورات وتدور صراعات ونزاعات وانتفاضات، إضافة إلى تدخلات أجنبية وإقليمية في شؤون بعض الدول، وحيث يعجز العمل العربي عن إيجاد حلول ناجزة للأزمات التي تتفاقم من حولنا مما يجعل المشهد سوداويا على كل الصعد؛ السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى العسكرية، في هذا الوقت المتأزم، جاءتني الدعوة الكريمة للمشاركة في تلك الأيام الثقافية العُمانية بالمملكة الأردنية الهاشمية، لنكون بمثابة طاقة أمل في هذا الجدار المصمت، حيث تؤدي الثقافة دورها الحتمي في رأب الصدع العربي، ولتأكيد وحدة شعوبنا التي تمتد على رقعة جغرافية مستوية، وتشترك في اللغة والثقافة والعادات والتقاليد والتاريخ، وأهم من ذلك، تشترك

في آمال الغد، حيث ينتظرها مستقبل واحد سيكون مشرقاً بإذن الله إن أدينا ما علينا بجد واجتهاد في سبيل الوطن.

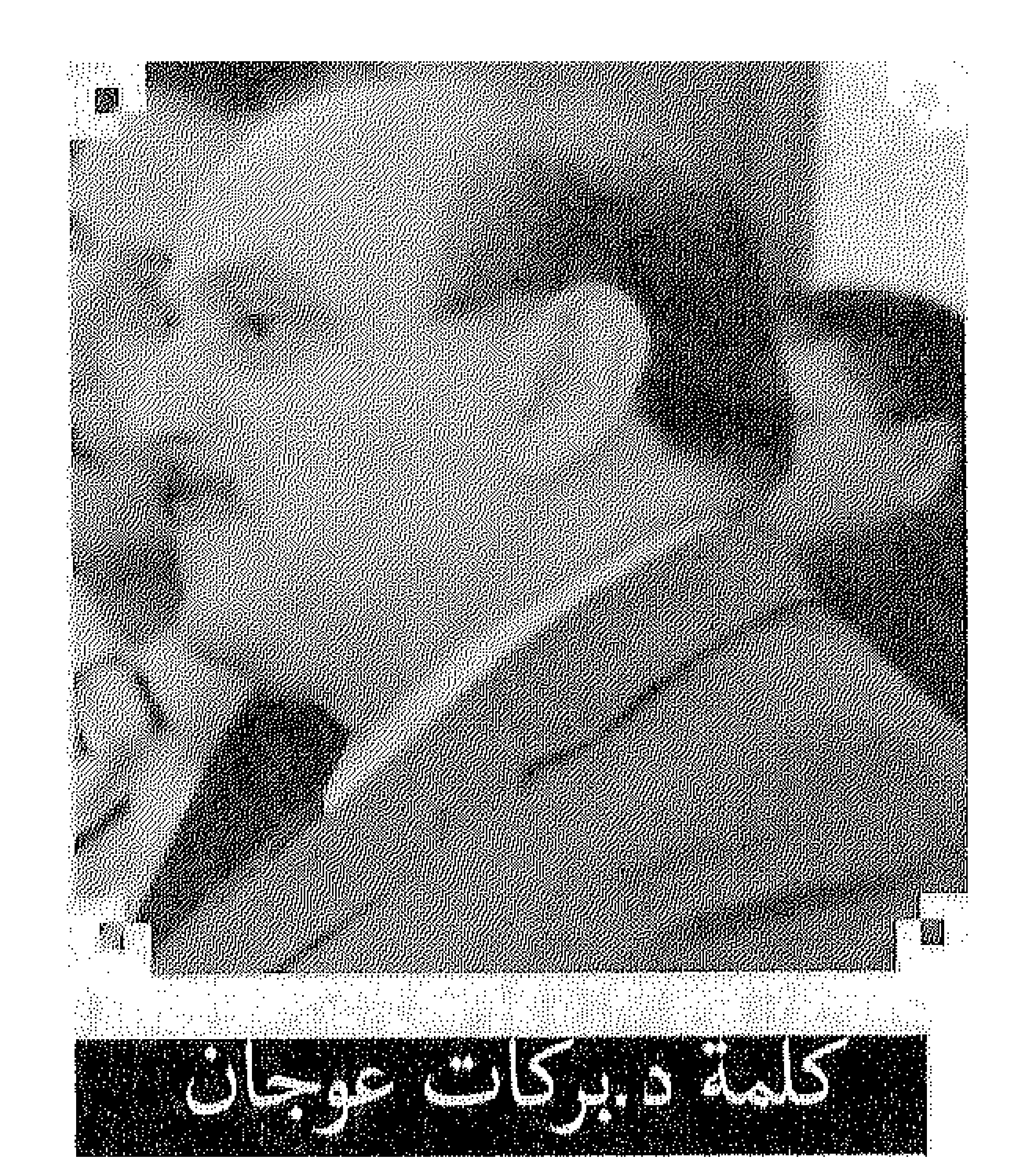
وإنني أثني على المجهود الكبير الذي يقوم به د.محمد بن مبارك العريمي في سبيل نشر الثقافة العُمانية العربية، وتقديم الأدباء والكتاب العُمانيين بشكل واسع في ربوع الأرض من خلال الأيام الثقافية العُمانية في العديد من العواصم العربية والعالمية، فإنني أشكر د.موفق محادين رئيس رابطة الفنانين، والزملاء بالرابطة، على ما بذلوه من جهد ومن إعداد لاستضافة هذا الحدث الثقافي الكبير، وأتشرف بأن القاهرة استضافت قبل أشهر أسبوعا ثقافيا عُمانيا مميزا، كذلك تعرف المثقفون والأدباء المصريون من خلاله على نظرائهم في سلطنة عمان، ومن قبلها كانت تونس.

إن هذا النشاط الثقافي المتبادل بين اتحادات وروابط وأسر وجمعيات الأدباء والكتاب العرب، لهو الهدف الأول الذي نسعى إلى ترسيخه في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، من منطلق إيماننا العميق بأن الثقافة هي التي يمكن أن تُصلح ما أفسدته السياسة في سبيل توحيد شعوبنا العربية وترسيخ ثقافة الانتماء إلى كيان أكبر من الدولة القطرية، إذ لا سبيل للتنمية والتطور والمشاركة العربية في صنع الحضارة العالمية إلا بهذا التوحد الذي يجمع الثروات والمياه والأيدي العاملة والتقدم التكنولوجي والعقول المفكرة والنتاج الثقافي معا في بوتقة واحدة.

نحن في مصر نعي هذا الدرس جيدا، وعملنا كثيرا على الاستفادة منه فالنهضة المصرية الحديثة التي بدأت منذ بدايات القرن التاسع عشر تحت حكم محمد علي وأسرته، إنما قامت على سواعد مصرية وعربية وكانت

القاهرة بيتا حاضنا لكل العرب وما زالت، بل إن كاتباً أردنياً هو الروائي غالب هلسا شارك في المظاهرات الطلابية عام 1972 التي طالبت بتحرير الأرض العربية، جنبا إلى جنب مع زملائه الطلاب المصريين، وكتب عن القاهرة روايات تُعد من أبرز ما كُتب في السرد العربي الحديث.

وبهده المناسبة، تجب الإشادة بالسلطات الثقافية في سلطنة عُمان، لأنها توفر الإمكانيات لإقامة هذه الفعاليات المتعددة النشطة في وقت لا تلقى فيه الثقافة أي اهتمام من السلطات العربية في معظم دول وطننا لدرجة أن مقار اتحادات الكتاب مغلقة في بعض الدول لأنها لا تجد أموالا زهيدة تدفعها للإيجار، لقد راعنا نحن أدباء وكتاب الوطن العربي أن يغلق الاتحاد العام، وتعاني اتحادات أخرى شح الموارد لدرجة أنها لا تستطيع الوفاء بالتزاماتها في أدنى الحدود، لذلك أطالب السلطات العربية بإيلاء الثقافة و المثقفين الدعم المناسب ماديا ومعنويا، إيمانا بأن الثقافة هي قاطرة التنمية، وأن من لا يملك العقول المثقفة المتنورة لا يمكنه أن يمضي إلى الأمام، بخاصة أننا نعيش في منطقة هي مهد الحاضرات، وهي مهبط الرسالات السماوية، وهذا وحده كفيلا بوضعها على خريطة العالم في مكانتها اللائقة التي تستحقها عن جدارة واستحقاق.



كلمة د.بركات عوجان

وزير الثقافة الأردني

على أطراف الصحراء تلتصق الأرض بالسماء، وتمتزج الحقائق بالأحلام، وتبدأ من هناك حالات التفكير والإبداع، فهنيئا لمن يعزز مساحات الضياء والنور، على حساب الجهل والظلام.

منذ مولده، ينمو في دواخل الإنسان شعور بالانتماء والارتباط الحسيّ والروحيّ والثقافيّ لأهله ووطنه وأمته، وهي أسمى درجات الإنسانية، ونحن جميعا أبناء أمة خلّفت عبر مسيرتها قيما وإنجازات روحية ومادية زاخرة، نتذكرها اليوم عبر برزخ من الهموم ومتاهات اليأس وتغييرات عميقة أصابت جميع مناحي الحياة العربية.

وإنجاز الأمم يقاس بمقدار ما تحققه في ميدان الثقافة. وأسعد ما تكون الشعوب عندما يتولى أمرها أهل الفكر وأصحاب الأحلام الكبيرة.

حين يكون الهوى عربيا، يكون للأردن طعمه الخاص، يمم صعيدا طيبا مباركا لأرض الحشد والرباط، لأردن التاريخ المجبول بالقدسية والكبرياء، تأخذنا البوصلة لعُمان الشعب الطيب والقيادة الرشيدة، ستسمع حينها تكبيرات وتسبيحات عميقة، مجدٌ ومروءةٌ وحضارة تشتم رائحة النقوش السومرية والحفريات الأثرية، تعود بك إلى آلافٍ تقطعت من الأعوام، جابت خلالها مناطق شاسعة، مست الهند وفارس وإفريقيا، منتجة وعاءً ثقافيا متنوعا، لا أبدع ولا أجمل!!

أبرك لقلبك التنقل بين جنبات هذا الوطن الذي يوجعه الأشقاء النازفون دما وعطرا في كل أرض عربية ملتاعة شوقا يجمعه المريات قدحا وحبل المودة والأخوة يوصلك إلى قيادات عربية لهذين البلدين الشقيقين، تفيأت ظلال الحكمة والحلم فما رفعت سيفا ولا سفكت دما طمعا في ملك أو إمارة فقد اختارت العدل بدل القهر والحكمة والموعظة الحسنة بدل السيف، فأصبحت تخيف خصومها بكرمها ومكرماتها، هي حكاية العشق، إذ العشق لهذه الأوطان التي لم تطلق ساقيها للريح هرباً من الشدائد، وما أكثرها.

عندما تحتضن عمان عاصمة العرب التي تعلمنا فيها ونحن على مقاعد الدراسة "خافق في المعالي والربى/ عربي الظلال والسناء"، مبدعي سلطنة عُمان ومثقفيها، تبعث حياة وتنهض أمة، لأننا سننطلق إلى ربى الثقافة العُمانيّة الأخاذة الرائعة، حيث الحضارة والإبداع، فلقد مدّ جلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال وجلالة السلطان قابوس بن سعيد جسور الصداقة والتآخي بين عمان ومسقط، حتى غدت العلاقة بين البلدين أنموذجاً يحتذى.

ونحن اليوم نشهد أياما ثقافية عُمانيّة في فضاء أردنيّ رحب قاعدته رابطة الكتاب الأردنيين وامتداده الوطن من شماله إلى جنوبه.

إن وزارة الثقافة تقدر عاليا الدور التنويري الذي تضطلع به رابطة الكتاب الأردنيين الأكثر حضورا وتأثيرا على الساحة المحلية والعربية، فقد دأبت الوزارة على بناء شراكة فاعلة معها ومع الهيئات الثقافية الرئيسية، مؤكدين أن مبادرة الأيام الثقافية العمانية خطوة رائدة طالما انتظرناها ونحن ننظر بكل تقدير واهتمام للحركة الثقافية في سلطنة عمان فقد قدمت للأمة أعلاما وروادا كبارا.

فيسرنا أن يكون بيننا عميد الأدب العُماني الشيخ أحمد الفلاحي الذي يعد حقا قامة أدبية كبيرة وقلما عربيا حراً، مرحبين في الوقت نفسه بأعضاء الوفد العُماني جميعا.

أرحب بكم باسم صاحب الجلالة الهاشمية الملك عبد الله الثاني بن الحسين حفظه الله، راجيا لكم طيب الإقامة وجميل التواصل والنجاح والتميز، مقدما جزيل الشكر لحضوركم بيننا أشقاء للروح وأخوة في الدم، ولرابطة الكتاب الأردنيين ورابطة الفنانين التشكيليين كل التقدير والثناء فالكل يعمل من أجل بناء ثقافي متماسك يحافظ على تراث الأمة الأخلاقي والمعرفي، ويراعي التغيرات ويواكب التطور، هوية عربية برؤية إنسانية خلاقة. وأخيرا، فإن ما يجمع مثقفي بلدينا أنهم لم يؤجروا أقلامهم، لأن من يؤجر كلمته كمن يؤجر سيفه، بل وهبوا سيوفهم وأقلامهم للوطن والأمة، وانحازوا لقضاياهم العادلة، ولم ينقلبوا أبدا على عروبتهم وإنسانيتهم رغم الأنواء وطوارق الأيام وكثرة المحن.



كلمة د. محمد العريمي

الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

اسمحوا لي أنْ أُخاطبَكُمْ دونْ رسميّاتٍ أو ألقابٍ، لأنكمْ تناديتمُ اليومَ للاحتفالِ معنا تحتَ مسمًّى أقدسِ وأطهرَ وأهمِّ من كُلِّ الصِفاتِ، ألا وهو مسمى الأدبِ والفكرِ والثقافةِ، الذي كانَ منبتَ الحضارةِ والمدنيةِ ومرتعَ أولِ الحروفِ والكلماتِ.

نحنُ في عمانَ، نَحرسُ لكمُ جزءاً من المشرقِ، وأنتمْ على خطِ المواجهةِ مع العدوِ تحمونَ لنا جزءاً عظيماً من الأرضِ العربيةِ حتى نستعيدَ القدسَ الشريفَ، لذلكَ فإنّنَا قدْ رأينا أنْ نواصلَ معكم نسجَ أواصرِ التعاونِ والتكاتفِ والتلاحمِ بيننا، على مرتكزاتِ الأخوّةِ والمصيرِ المشتركِ.

لم يغفلْ أيُّ مجتمعٍ عن قيمةِ الأدبِ في بناءِ النفسِ الإنسانية، ولذلك اندفعَ المفكرونَ الأوائلُ إلى المناداةِ بحُكمِ الفلاسفةِ كونَهم هم الأقدرَ على

الفهمِ والإدراكِ وحسنِ الإدارة.

وبالرغْمِ من كلِ التحولاتِ والتطوراتِ التي شَهِدَها عالمُنا المعاصرُ، تلكَ التي أضعفتْ من دورِ الفكرِ والأدبِ والثقافةِ، واستندتْ في حراكِها على القوةِ الاقتصاديةِ والعسكريةِ، أيْ أنها ذهبتْ إلى المادياتِ؛ ضاربةً بالأدبِ عرضَ الحائطِ، بالرُغمِ من كلِ ذلكَ؛ فإنَّ الطبيعةَ البشريةَ والفطرةَ الإنسانيةَ لم تسكُنْ ولم تهدأ، حيثُ بدأتْ تُعيدُ للفكرِ والثقافةِ ألقَهما، وقُدرتَهما على صناعةِ التاريخِ.

من هذا المُنطلقْ بدأنا في عمانَ برحلةٍ جديدةٍ نحوَ تعظيمِ القيمِ والأخلاقِ والمُثُلِ، ومما ساعَدَنَا على ذلكَ الدعمُ غيرِ المحدُودِ الذي نتلقاه باستمرارٍ من ولي الأمرِ حضرةِ صاحبِ الجلالةِ السلطانِ قابوسَ بنَ سعيد المعظم، واجتماعُنا هذا على أرضِ الأردنِ الجميلةِ، وما تمَ قبلَه في تونسَ ومصرَ لهو أحدُ مؤشراتِ هذا الاهتمامِ السامي مِنْ لدُن جلالتِهِ أبقاهُ الله.

إننا نتعلمُ منِكُم تلوينَ الضياءِ بألوانِ الفرحِ والاعتزازِ والقَدَرِ المشتركِ، أشكرُكم أيها الأعزةُ؛ وأشكرُ رابطةَ الكتَّابِ الأردنيين التي تُشارِكُنا هذا الاحتفالَ البهيجَ، وهذا ليسَ بالأمرِ الغريبِ عليها، فهي الدائرةُ الأساسُ التي يدوُرُ على محورِها صياغةُ الفكرِ وبناءُ الثقافاتِ الإنسانيةِ بينَ الشعوب.

لا أريدُ أنْ أطيلَ عليكم في الكلمةِ من أجلِ أنْ أترُكَكم لفقراتِ الحفلِ، فلكمْ منا مجدداً كلَّ التقديرِ والاحترامِ على هذا الحضورِ الباذخِ الذي نعتز به ونفاخر به الدنيا .



ندوة المشهد الثقافي في سلطنة عمان

عقدت ندوة المشهد الثقافي في سلطنة عمان في مركز «الرأي» للدراسات-المؤسسة الصحفية الأردنية (الرأي) ضمن الأيام الثقافية الأردنية في عُمان، والتي نظمتها رابطة الكتاب الأردنين والجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء يوم الأحد 21 نيسان 2013. وقد شارك فيها من سلطنة عمان: الشيخ أحمد الفلاحي، م. سعيد الصقلاوي، د. عائشة الدرمكي، عزيزة الطائي ود. محمد المهري. ومن المملكة الأردنية الهاشمية: د. أحمد الحراحشة و د. عليان الجالودي (الأردن). وقد أدارت الندوة د. هند أبو الشعر.



ملامح للمشهد الثقافي العماني

احمد الفلاحي

في القديم البعيد توجد ملامح تشير إلى الثقافة والاهتمام بها لدى إنسان عمان القديم في الفترات الموغلة في القدم، وقد اكتشف من خلال المقتنيات الأثرية والحفريات نقوشا وكتابات تعبر عن شي من الحكم والافكار الدالة والمعبرة.

اما في الفترات التي تلت فقد احتضنت عمان أربعة من الملتقيات الثقافية القديمة المسماه بأسواق العرب ابرزها سوق صحار الذي كان يقام في شهر رجب من كل عام وسوق ظفار وسوق دبا وكان الشعر في هذه الاسواق حاضرا وكذلك الخطابة المعبرة عن احوال ذلك الزمن وهذه كانت ثقافة العرب في عصورهم الأولى المرتكزة على الشعر وعلى النثر المكثف الحامل للمضامين العميقة والراسخة.

وكلكم تعلمون أن أسواق العرب أساسها وهدفها الأول هو التجارة والبيع والشراء وتبادل البضائع ولكنها كانت إضاف إلى ذلك ملتقيات يتم فيها التصالح وانهاء الحروبات وعقد الهدنة او تمديدها والتعارف بين النس وعقد مجالس لتحكيم قصائد الشعر.

ثم تطورت ثقافة الإنسان العماني كلها تطور الوقت وأضيفت لها إضافات من الأفكار والمعارف المستجدة تنعكس فيها علاقة أولئك الناس مع جيرانهم ومع الأقطار البعيدة عنهم والتي كانت سفنهم تذهب إليها عبر البحار مثل الصين والهند والملايو وغيرها، يتأثرون بما يرونه هناك ويتعرفون عليه من ثقافات أولئك الاقوام ويؤثرون هم ايضا بأفكارهم ورؤاهم في عملية تبادل واخذ وعطاء كما هو حال البشر في كل الأزمنة وكل الديار، وظل الشعر هو الحاضن الاكبر للمعارف والرؤى والتخيلات تتناقله القرون قرنا بعد قرن عاكس حالة الناس وانفعالاتهم وأصداء حياتهم بكل ما فيها من فرح وحزن وتطلع ورغبة ، واستمر الحال كذلك حتى اليوم.

وفي فترة من الفترات المتأخرة دخلت الصحافة التي أسسها العمانيون في آفريقيا الشرقية مع بدايات النهضة العربية وفيها ظهرت بدايات الكتابات الحديثة في القصة والمقال، ثم تطورالحال مع انفتاح حركة السفر إلى مصر والشام واوربا والهند وافريقيا بالطبع، إلى ان وصل الحال إلى وقتنا الراهن وبداية النهضة العمانية الحديثة وتطور الوعي والفكر، ومنذ بدايات حكمه كان السلطان قابوس مهتما بالثقافة ويرى فيها الروح الهادية والموجهة لذلك أنشأ لها وزارة خاصة هي وزارة التراث والثقافة التي اراد لها ان تؤسس وتحمل ثقافة تستلهم التراث وتعيد صياغته وفق معطيات. العصر وقد عنيت وزارة

التراث والثقافة بنشر المخطوطات وكتب التراث واستقدام بعثات التنقيب عن الكنوز القديمة والمطورة وترميم القصور والقلاع والحصون وإقامة المعارض في عواصم العالم المختلفة شرقا وغربا، إضافة إلى إقامة الملتقيات الثقافية في مسقط واستضافة الاسابيع الثقافية العربية من المغرب واليمن والخليج ومصر والشام والعراق. وكذلك ترجمة الكتب التاريخية المؤلفة عن عمان من قبل الاجانب من رحالة وغيرهم.

وكان قطاع الشباب كذلك يعني بالمسرح ويعني بالفن التشكيلي وبالكتاب وبالندوات والأمسيات المتعددة والمسابقات الفكرية والثقافية التي يقيمها سنويا، ثم جاءت الجامعة وأضافت إلى المشهد الثقافي إضافات عديدة مهمة لعل أبرزها جماعة الخليل بن أحمد التي تشكلت مع بدايات افتتاح الجامعة وخرج منها العشرات من المبدعين من الشعراء والمسرحيين والقصاصين والروائيين والكتاب، ثم تلت ذلك انشطة الكليات النوعية التي انشأتها الحكومة في شتى المحافظات وبعدها الجامعات الخاصة المتوزعة في المناطق العمانية.

وكان دور النادي الثقافي المركز الإشعاعي كبيرا وبارزا وحاضر في قاعاته العشرات من أعلام الثقافة العربية الكبار من مشرق الوطن العربي ومغربه، وقد خرج بنشاطه مؤخرا إلى خارج عمان عندما أقام فعالياته الثقافية الكبيرة في بيروت العام الماضي وثار لها صداها الواسع وشارك فيها مجموعة من رموز الثقافة العمانية واخذ النادي بهم منذ عدة سنوات في طباعة كتب المثقفين والمبدعين العمانيين كإسهام منه في دعم الثقافة وترويجها.

ومثل النادي الثقافي كذلك المنتدى الأدبي الذي عرف بندواته القيمة

السنوية عن المدن العمانية التي يقيمها كل عام في مدينة من مدن عمان وتقدم فيها البحوث والدراسات عن كل ما يخص تلك المدينة تاريخا واعلاما وخصائص مختلفة، وكذلك ندواته المهمة عن الأعلام العمانيين التي يتم الاحتفاء فيها كل سنة بعلم من أعلام عمان الكبار من علماء الفقه ومن الشعراء والمؤرخين والكتاب، وفي النهاية يقوم المنتدى الأدبي بطباعة تلك الندوات (ندوات الأعلام وندوات المدن) في كتب تكون مرجعا للباحثين والمهتمين، إضافة إلى مسابقته الأدبية السنوية .

ومع الزمن تزداد المؤسسات الثقافية ويتسع نطاقها وكان آخرها مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي في جامعة نزوى الذي تبنى العديد من الندوات التاريخية والفكرية المهمة.

وبالطبع لا يمكن لنا أن ننسى ما تقوم به الجمعية العمانية للكتاب والأدباء من انشطة ثقافية متعددة متنوعة، وكذلك ما تقوم به الجمعية العمانية للسينما في مجالها من العروض وتقديم الأفلام المهمة ومسابقتها السنوية المهمة، وكذلك الجمعية العمانية للمسرح وما تقدمه من عروض مسرحية راقية تلاقي القبول الكبير من لدن الجمهور.

ولا بد من ذكر دار الغشام كدار نشر ظهرت هذا العام وقد ظهرت قوية منذ بدايتها لترفد المشهد الثقافي بالعديد من الإصدارات المتنوعة راقية المستوى في مضامينها وشكلها.

وكذلك جمعية الفنون التشكيلية ونادي التصوير الضوئي سفيرنا إلى العالم من خلال الفنان العماني الذي يظهر في عواصم الدنيا متألقا لافتا إليه الأنظار بما يقدمه من الروائع الفنية الراقية (الرسام والمصوروالنحات)

وكم من الجوائز العالمية الكبرى التي فاز بها فنانونا الرائعون في مسابقات ومعارض مدن العالم التي تشتهر بالفنون كـ "باريس" و"فينا" وغيرهما.

أما الموسيقى فهي أيضاً قديمة في عمان حيث الآلآت الوترية والإيقاعية يقوم بإستخدامها ذوي الأصوات الحسنة في الامسيات وفي مناسبات الافراح وعلى ظهر السفن في اعالي البحار، وفي الازمنة الحديثة ظهر الغناء وبرز العازفون على العود إضافة إلى الرقصات الشعبية التي تكون الطبول جزء أساسي فيها، ومع بداية النهضة الحديثة أولت الدولة أهتمامها بالموسيقى القديمة وجمعها وتصنيفها وأنشأ السلطان قابوس مدرسة لتعليم الموهوبين من الأطفال فنون الموسيقى الحديثة على اختلافها على يد متخصصين محترفين من العرب والاجانب، ومن مخرجات هذه المدرسة برز عدد من الفنانين العمانين المؤهلين الذين درسوا في الأكاديميات العالمية المتخصصة، وأنشئت بعد ذلك فرقة السيمفونية للموسيقى الشرقية والغربية، ثم جاء أفتتاح دار الاوبرا السلطانية مسقط في مبنى هو غاية الروعة في البناء وتقام فيه الحفلات الاوبرالية الموسيقية العالمية، إضافة إلى حفلات الموسيقى العربية.

كذلك هناك جمعية هواة العود التي تقوم بدور كبير في مجال العزف والغناء والطرب الاصيل، وتدريب ذوي المواهب من الشباب وصقل قدراتهم، والموسيقى على أي حال بمختلف صنوفها جزء لا يتجزأ من الثقافة .

وفي الحديث عن الثقافة لا يمكن إغفال مجلة "نزوى" مجلة النخب في الثقافة العربية من الرباط وحتى صنعاء وهي رمز مميز من رموز الثقافة ليس العمانية فحسب وإنما العربية كلها، وعلى صفحاتها تلتقي أقلام أعلام الفكر

والثقافة من جميع أقطار الوطن العربي، وهي هدية من الحكومة في السلطنة لكل مثقف عربي ، وبعد "نزوى" هنالك الملاحق الثقافية الأسبوعية للصحف اليومية ملحق "أشرعة" الذي تصدره جريدة الوطن، وملحق "شرفات" الذي تصدره جريدة عمان، وفيها تتجلى الثقافة العمانية في أبهى صورها.

ومن أهم التماعات الثقافة في عمان اليوم كذلك ما تقدمه الإذاعة العمانية من برامج ثقافية وفكرية وأدبية لعل من أبرزها برنامج الكاتب القصصي والروائي سليمان المعمري الاسبوعي "المشهد الثقافي" وبرنامجه الآخر اليومي "كتاب أعجبني" وكذلك برامج الشاعر والكاتب والباحث الأكاديمي الدكتور هلال الحجري وبرامج الشاعر والكاتب صالح العامري، وبرامج النجم الإذاعي إبراهيم اليحمدي، وغيرها من برامج عديدة، وكما الإذاعة كذلك شقيقها التلفزيون وبرامجه الثقافية الثرية المتنوعة .

وخاتمة مشهد الثقافة العمانية لحظتها الراهنة تلك الجائزة التي خصصها جلالة السلطان قابوس للثقافة العربية في الآداب والثقافة والفنون، وهي جائزة كبرى في قيمتها المعنوية وقيمتها المادية التي تتجاوز المليون دولار في فرعيها العماني والعربي العام، وهي تكريم رفيع للثقافة والمثقف العربي.

وكل هذه المؤسسات والأصناف والفنون التي ألمحنا لها في عجالة إشاراتنا السريعة هذه تعبر عن الثقافة في بلادنا العمانية في جوانبها المتعددة وتجلياتها المختلفة قديما وحديثا وهي تعبر اليوم بصدق عن المكانة العالية التي أحرزتها هذه الثقافة وعن الإهتمام الكبير الذي يوليه جلالة السلطان قابوس والدولة العمانية للثقافة ورعايتها وتنميتها وتطويرها ونشرها باعتبارها الروح الهادية المضيئة التي لا تستقيم أمور الحياة بدونها والتي لا غنى للنفس

الإنسانية عنها، ثقافة تزدهر وتتألق وترتفع مصابيحها ويتعالى مد أمواجها معبرة عن عمان وإنسانها وموروثها الخصب وحاضرها المشرق وهي تمثل مسارا أصيلا من مسارات ثقافتنا العربية الثرية الجامعة المتفاعلة مع ثقافات العالم في كل أممه وشعوبه وأقطاره، تلك الثقافات الإنسانية المعطاه الهادفة لخير البشرية ورقيها وتقدمها وتآلف شعوبها أينما كانت وكيفما كان حالها.

هذا ما كان في أمسنا البعيد والقريب وما يعكس حالة التطور لدينا في يومنا هذا، أما في الغد فطموحنا لما هو أكثر وأكبر وأرقى وأوسع مع افتتاح المجمع الثقافي المنتظر وما يتوقع منه من إثراء عظيم لثقافتنا وأنشطتها وحراكها اللا نهائي.



سلطة الخطاب في النص الأدبي

محور المداخلة: اللسانيات وتحليل الخطاب

د. عائشة الدرمكي

" إن الخطاب شيء بين الأشياء ، وهو ككل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة.." ، هو إذن ليس انعكاساً للصراع أو من أجله، بل هو مدار يشكل نص يستثمر الرغبة ليمثل مدار الرغبة والسلطة، لذلك فكما يعتقد فوكو فإن الخطاب لم يكن موضوع سلطة بل المدار الحاسم لها. والسلطة هنا تعتمد على مدى هيمنة الخطاب على النص بشكل داخلي أولاً، ثم هيمنته على نظام التواصل داخلياً وخارجياً ثانياً؛ ولذلك فإن الخطاب هو استراتيجية التلفظ، أو نظام مركب من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية النفعية التي تتوازى وتتقاطع جزئياً أو كلياً فيما بينها؛ فالإنسان يتقابل وجهاً لوجه مع خطابه كونه كائناً خارجياً مستقلاً لا يخضع إلاَّ لقواعد وجوده

الموضوعية. ولما كان للخطاب سلطة اجتماعية وسياسية ونفسية، يشعر بها أفراد المجتمع في مجتمعاتهم كلها من خلال الواقع المعاش؛ فإن الخطاب سنجده مختزلاً في النصوص الأدبية على أنواعها وأشكالها المتعددة، التي تحرص أن تستقي خطاباتها من المجتمع ومؤسساته التي تتولى مهمة إعداد شروط إنتاجه وتداوله، لتقوم هذه النصوص بعد ذلك بمهمة توظيف هذه الخطابات في مجتمع جديد تمثله سياقات النص وعلاماته ورموزه.

ولأن للخطاب سلطة ضمن السياق الفضائي للنص عامة وللنص الأدبي خاصة - بحكم أننا سنخصص الحديث عنه - فإنه سيُكسب المادة الدلالية تمفصلاتها الأولى ، لتكون في شكل علامات قابلة للتأويل، ليشكل بهذا فضاءً واسعاً يتهيأ من أجل تعيين هيئة ووساطة لعلامات ورموز النص لتتمتع بكيان مستقل، تتبلور فيه التمفصلات التكميلية للعلامات؛ ولذلك فإن السيميائية لا تعني دراسة العلامات المتمثلة في مستوى التمظهر اللساني أو التشكيلي أو الموسيقي أو البصري فحسب بل لكل ذلك ولكل ما هو ضمني فيها، على أن الخطاب هنا "...يكتسب أهميته من (السيميم) نفسه الذي يشكل العلامات الخطابية..". وضمن هذه المجالات الواسعة للسيميائية سندرس هنا تلك السلطة الهووية التي تسيطر على خطاب النص ، وتهيمن على الذات الفاعلة والذوات السردية المقابلة لها ضمن السيمات النووية التي تشكل الصور وتحيل إلى تصور خارجي للعالم؛ فـ"... تنظيم هذه السيمات النووية في صور تعطي المجال لوحدات مضمونة مستقرة محددة بنواة دائمة تتحقق افتراضاتها بتنوعها حسب السياقات.." ، على أن تلك الصور ترتبط بالواقع المجتمعي من ناحية والمخيال من ناحية أخرى الذي يتصل بالإدراك قبل

كل شيء فـ" الصور تُكلِّم قبل أن تُرى"

يعتبر الخطاب هنا بمثابة حدث، أي أن شيئاً ما يحدث عندما يتكلم أحدنا، وتفرض هذه النظرية، نظرية الخطاب كحدث، نفسها بمجرد ما نأخذ بعين الاعتبار العبور من لسانيات الكلام أو الرموز، إلى لسانيات الخطاب أو الإرسالية. ومصدر التمييز، هو فردناند دوسوسير ولوي يلمسليف، يميز الأول بين اللغة والكلام، والثاني بين التصور والاستعمال، بينما يذهب اللساني الفرنسي إميل بنفنيست إلى أن لسانيات الخطاب ولسانيات اللغة تنهض على وحدات مختلفة؛ فإذا "كانت العلامة (الصوتية والمعجمية) وحدة أساس اللغة فإن الـ(الجملة) هي وحدة أساس الخطاب؛ ولذلك فإن لسانيات الجملة هي التي تدعم جدل الحدث والمعنى، الذي تنطلق منه نظريتنا (نظرية النص)" ، ولذلك فإنه لا يمكن الاكتفاء بالمستوى السطحي في التحليل بل يجب التركيز على الشبكة التركيبية للنص السردي بوصفها قادرة على اختيار اللكسيمات القيمية ، لذلك يظهر اللكسيم -كونه موضوعاً لسانياً- "... كمجموعة من الافتراضات التي لا تتحقق تحقيقاتها المحتملة إلاَّ بفضل مسارات تركيبية تنعقد أثناء التمظهر الخطابي" . وعلى ذلك يتم الانتقال من الصور اللكسيمية الخاصة إلى مستوى أعلى للتشكيلات الخطابية متمثل في هيمنتها على النظام السردي للنص داخلياً ثم إسقاط تلك الهيمنة خارج النص .

عليه فإن الخطاب هنا حدث ما، وهذا يعني أنه قد تحقق زمنياً وفي الحاضر، في حين أن نسق اللغة مضمر وخارج الزمن؛ بهذا المعنى يمكن لنا أن نتحدث مع بنفنيست عن (إلحاح الخطاب) على تحديد ظهور الخطاب

نفسه كحدث . وفضلاً عن ذلك، بينما لا توجد للغة ذاتٌ بمعنى أن سؤال (من يتكلم؟) لا يليق بهذا المستوى، يحيل الخطاب على متكلمه عن طريق مجموعة مركبة من المؤشرات كالضمائر سنقول في هذا الاتجاه أن للخطاب مرجعية؛ فخاصية الحدث ترتبط الآن بشخص المتكلم، والحدث يكمن في كون أحد ما يتكلم، أحد ما يعبّر بأخذ الكلمة. والخطاب بوصفه حدثاً تحيل فيه علامات الكلام على علامات أخرى داخل النسق نفسه، ويكون الخطاب دائماً على علم بشئ ما يرجع إلى عالم ينوي وصفه، التعبير عنه أو تصويره، ويكون الحدث هو المجئ إلى كلام عالم ما عن طريق الخطاب، وأخيراً بينما لا تكون اللغة سوى شرط أولي لتواصل يقدم له العالم رموزه يكون الخطاب مكمن تبادل كل الإرساليات؛ بهذا المعنى ليس للخطاب عالم فحسب بل عالم ثانٍ شخص آخر، مخاطب موجَّه إليه، والحدث بهذا المعنى الأخير هو ظاهرة التبادل الزمنية (بناء الحوار)، الذي يمكن أن يُعقد، أن يطول أو أن يقاطع . كل هذه السمات مجتمعة تجعل من الخطاب حدثاً، ومن الملحوظ أنها لا تظهر إلاّ في حركة إنجاز الكلام في الخطاب، في تفعيل قدرتنا اللسانية في الإنجاز؛ كل ذلك سيحيلنا إلى هيمنة الخطاب - بوصفه حدثاً - على الذات المتكلمة من ناحية والمتلقية من ناحية أخرى .

وعلى ذلك فإن الخطاب هنا هو حالة من حالات التحوُّل المستمرة يكون (الفعل) أي فعل الخطاب هو الحلقة التي يدور في مركزها الخطاب كله، فهذا الفعل يمثل القوة التي تحرك الذوات والأحداث بوصفه يملك طاقة مهيمنة أو مسيطرة على الخطاب؛ وعليه فهوى الذات يُمكن أن يكون حصيلة فعل ما داخل النص، ليس هذا فحسب بل "...إن الهوى ذاته، الذي يبدو

باعتباره خطاباً من درجة ثانية مودعاً في الخطاب ، يمكن أن يكون في الوقت ذاته فعلاً ـ" ، فهذا الهوى (الفعلي) يرتبط ارتباطاً مباشراً بالذات الفاعلة التي تسعى بطريقة واعية أو غير واعية عن طريقه إلى الهيمنة أو السيطرة على فعل الخطاب عامة .

الخطاب إذن هو الذي يستدعي تلك السيرورة السردية المعقدة، المتعلقة بتشخيص الأشياء للذات الذي يبدأ بالانزياح بين ما يقال وما يُشعر به، والقول المستمر بالتدوين في الحرف والمنتهي في الترميزات المركبّة لآثار هذا الخطاب القولي والهووي، وهذا التشخيص لا يجعل الفهم الذي يوسطه الشرح ممكناً فقط بل ضروري؛ ذلك لأن على مستوى تشخيص الأشياء تتجلى لنا تلك الأهواء حاملة لآثار معنوية نفسية خاصة بالذوات من ناحية وبالسيرورة السردية من ناحية أخرى ، بل وبالمجتمعية من ناحية ثالثة، لينشأ عن ذلك كيفية خاصة بخطاب كل نص على حدة، لتمثل استقلالية الخطاب هنا - كما لاحظ ديلتاي ذلك - واحداً من أكثر شروط وضعنة الخطاب أصالة؛" ... فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضه ببعض كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المتباعدة في كيان كلي متماسك.." .

وعلى افتراض أن هناك قصدية إبلاغية لخطاب الهيمنة في النص الأدبي تدفعه إلى البحث عن الدروب الملتوية التي تسلكها معاني الأشياء والممارسات ودلالاتها، خصوصاً أن الذات لا تختفي لتُحِّل الخطاب وحده محلها ، "بل لتُحِّل الممارسة الاجتماعية المركبة محلها ومن ضمنها الممارسة الخطابية، ومن ضمنها أيضاً الفرد الحديث كونه فاعل ونتاج لمجمل تلك الممارسات"، وهذا ما يكشف عنه ما يسمى بـ (العلاقة المرجعية)؛ وهذه

الوظيفة المرجعية تعتبر مهمة لأنها توازن بشكل ما خاصية كلام أخرى، هي خاصية الفصل بين العلامات والأشياء؛ فالكلام بالوظيفة المرجعية ينقل للكون - بحسب تعبير غوستاف غيُّوم - تلك العلامات التي جعلتها الوظيفة الرمزية في ميلادها غائبة عن الأشياء ؛ فكل خطاب مرتبط بدرجة ما وعلى هذا النحو بالعالم الواقعي الذي يقع تحت سلطته خطاب النص بذواته وأحداثه وسيروته .

وعلى ذلك فإن هذا البحث سيكون محوره الخطاب وسلطته داخل منظومة النص من خلال التأويلات المتعددة للسانيات الخطاب باتباع سيميائيات الأهواء وتحليل الخطاب، وذلك بالتطبيق على المجموعة القصصية المعنونة بـ (عبد الفتاح المنغلق لا يحب التفاصيل) للكاتب العماني سليمان المعمري ، على أن يكون البحث من ثلاثة مباحث هي:

الأول: الإنتاجات الرمزية كونها أدوات هيمنة

الإنتاجات اللونية

للسيميائيات في الثقافة الحديثة مكانة مميزة من حيث أنها تشكل أهمية كبرى في المشهد الفكري المعاصر، فهي نشاط معرفي خاص بأصوله وامتداداته ومردوديته وأساليبه التخيلية؛ فهي علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجي، وعلى ذلك فإنها تعتبر أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى .

ومن بين ما تهتم به السيميائيات (الألوان) كونها تشكل حيزاً مهماً في حياة الإنسان؛ فهي علامات لها دلالات وتأويلاتها، ولذلك فإن النصوص عامة والنصوص الأدبية خاصة اهتمت بهذه العلامات، بوصفها عنصراً من عناصر التشكيل السيميائي للنص أولاً وعنصر من عناصر التشكيل الجمالي ثانياً؛ فالألوان تشكل مادة خصبة لبناء النص ومادة خصبة لفهم النص وتحليله وتأويله ؛ فهي إحساس يؤثر في العين ويعكس إحالات نفسية مهمة .

إن الألوان بوصفها تغييرات في الشدة الضوئية الخاصة بالمواقع فإنها "تولد القيم بالمعنى التصويري (Pictural) للكلمة"، ولذلك فإن الموقع الضوئي يرتئي منطقة فضاء معينة تجعل منه دالاً على مجموعة من الدلالات الخاصة بسياقات نصية معينة؛ فنص (الأبيض والأسود) يطالعنا منذ عنوانة بوهج الألوان وهيمنتها على خطابه، إذ يقدم لنا إنتاجاً لونياً خاصاً متجانساً مع الجسد الذاتي من ناحية، ومع الدلالات الموسوعية من ناحية أخرى؛ فـ :" عندما رأى عبد الفتاح المنغلق فتاته ترفل في الأسود، لم يفكر قط أن ابتسامتها بيضاء .. فكر فقط في قتل معلمه في الابتدائية الذي أدخل في رأسه أن الأسود لون شرير .. دار في خلده وهو يتأمل بياض عينيها أن علاقته بالأبيض لم تكن سيئة قبل اضطراره اليومي للذهاب إلى مقر عمله أبيض بكثير من السوء .ألهذا إذاً بات لا يشرب الحليب إلاَّ إذا مزَّق بياضه الشايُ؟!.. الأبيض بالإكراه ليس سوى أسود ، تمتم في سِّره لئلا تسمعه جدران مكتبه البيض."

فالذات هنا رائية للسواد والبياض متلقية للون (الموضوع) المتمثل في علامات عدة ضمن سياقات مختلفة، ويمَكِننا هذا النص من إيجاد تلك الهوة

التي تجعل من التأويلات الخاصة باللون متضاربة بحيث تبدو متناقضة تماماً، وهو أمر قد يعكس تلك المسافة بين الداخل (اللون) والخارج (الذات الرائية)؛ إذ يقدم لنا النص اللون الأسود بوصفه علامة متجسداً في اللباس وهي المادة التي تحوِّل اللون من موضوع إلى علامة ذات تأويل مباشر تماماً يقدمه لنا النص صراحة في"... تذكَّر فتاته وهي تبرر سوادها في لقاء الأمس، وهو التبرير الذي يتلخص في أن رجلاً من أهله مات في ازدحام شديد.." .

هو إذن تأويل مباشر يقدمه النص ليكشف عن قيمة العلامة (اللون + الجسد) في الانتماء المزدوج بين نظام الموضوع (اللون)، ونظام الذات (الجسد) ، ليصبح الجسد متمظهراً باللون علامة تم التوافق على دلالاتها مسبقاً . فالنص يُنتج بذلك هيمنة فعلية على المتلقي في إسقاط ذلك التأويل على النص صراحة، فيقدم تأويله الموسوعي خشية تأويل مفاجئ من قِبل المتلقي .

هذه الهيمنة التي يحاول النص إسقاطها على المتلقي حيال اللون الأسود (الموضوع والعلامة) ، هي نفسها يطالعنا بها في تصوره للون الأبيض (الموضوع) بوصفه مقابلاً للون الأسود (الموضوع) ، ليجعله ضمن تمظهرات ذاتية ومادية تكشف عن علامات خاصة به؛ وإذا ما تتبعنا هذه العلامات فإننا سنجد أنها تأخذ إنتاجات عدة:

أولاً : الأبيض + الأسنان = ابتسامة

ثانياً : الأبيض + العين = جمال

ثالثاً: الأبيض + اللباس = سوء

رابعاً : الأبيض (الحليب) + الأسود (الشاي) = شراب مستحب

إن هذه الإنتاجات التي يقدمها لنا النص تجعل من (اللون / الموضوع) ليس خالصاً كما يراه الرائي؛ هو مرة يجعله ذا تأويلات مرتبطة باللكسيم (الأسنان، أو العين)، وهذا الارتباط إنما يعكس موسوعياً حالة من حالة التمظهر الجمالي، بينما يكون خلاف ذلك عندما يرتبط باللكسيم (الجسد)، ليقرر أنه لابد في تمظهرات مادية أخرى تبديد بياض (الموضوع) الحليب (العلامة) بموضوع مقابل له هو (السواد).

ليقرر النص في النهاية أن (الأبيض بالإكراه ليس سوى أسود)، وهو تمظهر لا يكون في الحالات الأولى التي تنتج موسوعياً (الابتسام، أو الجمال)، وإنما في حالات قد تنتج سوءاً كما يعتقد الرائي، وهنا ينفتح النص على تلك العلاقة التي تربط ما بين السيميم (البياض بوصفه كائناً) وبين الفضاء الذي يحيط بالذات التي تنتج تلك العلامات المتمظهرة في البياض الفضائي الذي يحيط به فيقرر أن يتمتم (في سره لئلا تسمعه جدران مكتبه البيض).

هكذا سيجتمع اللونان (الموضوع) الأسود والأبيض في النتيجة والدلالة التي تحيل إلى حالة نفسية للذات الرائية؛ إذ يكوِّنان معاً فضاءً حيوياً من الناحية العاطفية ففي قول المعمري:"... (سندريلا مان) عنوان مخيب لآمال عبد الفتاح الذي كان يفضل فلماً بالأبيض والأسود، لكنه علل نفسه بأنه ربما يكون فيلماً مناسباً للمرحلة ..."، وعليه فإن اللون (الموضوع) هنا لن تكون له دلالة في ذاته بل بما يحيل إليه من نوعية مادة تكون بصرياً باللونين (الأسود والأبيض)، فهما ليسا سلطة مطلقة من الناحية الدلالية وإنما من الناحية البصرية المحضنة.

ثم يطالعنا اللونان بشك فضائي بحت؛ حيث يشكل أحدهما لوناً للفراغ

بينما يشكل الآخر لوناً للكسيم (الأسنان) ؛ فـ :"... في منتصف الفيلم أظلمت الشاشة إيذاناً باستراحة قصيرة .. نظر عبد الفتاح إلى فَتاته فانذهل حين رأى أسنانها البيض .. خطر بباله أن المكان أسود وأن ضحكتها هي الأبيض الوحيد ، كأنها نجمة يتيمة في ليل بهيم .." ، نجد أن الأسود (الموضوع) سيمثل لوناً للفضاء الخارجي الذي يجمع الذات والآخر والمحيط المكاني حولهما ، ليشكل البياض (الموضوع) لوناً لأسنان الفتاة المحبوبة يحيل إلى ظلمة المكان في الفراغ الخارجي ، ليصوره بأنه (نجمة يتيمة في ليل بهيم) وهي صورة أخرى للبياض والسواد في تصوير الفضاء واللكسيم، على أنه ليس بالضرورة أن تكون (النجمة) ذات لون أبيض ! إنما هو انعكاس للبريق.

إن خطاب البياض والسواد بوصفهما موضوعان لا يسيطر على الذوات فحسب بل وعلى الفضاء الزماني والمكاني في النص ففي قوله :"... امتعض عبد الفتاح وغادر المكان بسرعة سنجاب مذعور ، تاركاً فَتاته ترفل في الأسود .. وفُتاته أيضاً " ، الذي يمثل الخطاب الأخير في النص ، سنجد أن فلسفة السواد والبياض في فضاء حياة الذات (عبد الفتاح) تسيطر عليه نفسياً حتى ليبدو المشهد مفعماً بهما معاً ليكون الفضاء الأخير (سواد) متمثل في لباس الفتاة المحبوبة ، و(بياض) متمثل في فُتات الفُشار. إنهما جزء من الذات أحدهما معنوي والآخر مادي لكنه تخلى عنهما معاً على الرغم من سطوتهما عليه منذ بداية النص !

بينما يطالعنا نص (حرية شخصية) بثلاثية لونية ستهيمن على الخطاب، وستشكل الذات شخصية المبئِّر الذي يرصد بؤرة الفضاء النصي الذي يحوي العلامات اللونية ففي :" لا يهمني أن ينظر إليَّ بتلك العينين الشريرتين ..

التحديق في الزرقة الأخاذة حرية شخصية، ثم إنه حتى الأعمى سيلاحظ بلا شك أنها هي التي تحدِّق في شاربي .

هي: زرقة مؤطرة بالسواد الضروري لحراسة البياض من الرماديين .

هو: عينان من شرٍّ ترشقان المشهد بعناصر الخراب .

أنا: تيه ممزَّقٌ بين زُرقتها وصُفرته . تيه يُسمونه : عبد الفتاح المنغلق!"

الخطاب هنا يجعل من الأسود بوصفه علامة مظهراً بصرياً خارجياً ، بينما البياض مظهراً غير مرئي بصرياً، ويجعل من (الرمادي) علامة هائمة غير مؤطرة، ثم إنه سيجعل من الصفرة بوصفها نظير إشاري مؤول من (شرر العينين) . تسيطر هنا الفاعلية الحسية الإبلاغية على خطاب التجلي التي تتعلق بتوترية مقام ذات الإدراك الحسي، فالصدع الشعوري الذي يصوره المبئِّر في هذا الخطاب إنما هو محاولة لتجسيد العلامات اللونية وإسقاط التوترية التي تكشف عن نشاط حسي ذاتي تحكمه الحسية والذوق في التلقي .

إن النقل الشعوري الذي يقدمه المبئِّر في هذا النص إنما يعبر عن توتر شعوري محض ولا يفترض هذا النقل تفعيل تلك العلامات اللونية إلاَّ لزيادة حدة التوتر الذي يؤثر لاحقاً على السلوك وبالتالي الحدث. إننا إذن أمام مدى (التقبلية الذاتية) الفاعلة التي سـ"تشارك في انبثاق بنى القوى الفاعلة.."، التي ستسيطر خلال لونيتها على خطاب النص وبالتالي على الذات المبئِّرة، فالشعور الذي سيحيله السواد والزرقة في نفس المبئِّر سيحيل الذات (المرأة) إلى موضوع، وبالتالي سيصبح الإدراك الحسي الجمالي هنا ذا ثلاثة

أبعاد تركيبية هي :

أولاً: الإدراك الحسي الانعكاسي؛ الذي يتمثل في تلك العلاقة التي تربط بين الذات (المرأة) وجسدها المتمثل في التأطير (الأسود) واللكسيم (الزرقة) .

ثانياً: الإدراك الحسي المتعدي ؛ الذي يتمثل في العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع اللوني عامة .

ثالثاً: الإدراك الحسي التبادلي؛ وهو الذي سيوطد العلاقة بين الذات من ناحية والمبئِّر من ناحية مقابلة .

فالمبئِّر هنا يعمد إلى وصف الذات بقوله :إن "... هذه المرأة وارفة الزُرقة، المسيجة بالسواد، وحيدةٌ كبحر هجره المصطافون، وما الابتسامة سوى حيلة للتملص من الهواء المثقل برائحة العزلة. ربما كانت عاشقة، وهذا ما يفسر نظرتها التائهة. لكنها العزلة. أيكون حبيبها من التقط الصورة؟!..". إذن هي محاولة منه للوصول إلى حالة من الإدراك الحسي التبادلي بعد أن فصَّل محاولته لإدراك تلك المستويات من الأبعاد التركيبية التي تربط اللون (الموضوع) بـ (الذات) .

إن النقل الشعوري الذي يتقنه المبئِّر هنا يعتمد على تبدلات علاقات القوى المؤثرة في جسد ذات الإدراك ضمن الفضاء التوتري العام الذي يُغمس فيه نفسه ، فالمستوى التوتري الذي سيعتمد عليه مؤلف من إدراكات حسية لفهم مستوى التعبير ضمن تماسك التعبير والمضمون أو تناقضهما أو تفرقهما، لنجده يعبّر عن ذلك بقوله:"... وصاحب العينين الشريرتين يحاول

اقتناصي. أيكون حبيبها؟! . لا أظن ذلك ، وجهه يوحي بأنه خارج للتو من سجن في كهف، ولا زرقة في الكهوف. لعل مأمور السجن هو من التقط الصورة كإجراء روتيني قبل الإفراج. ولكن ما الذي يجمع صورتين متناقضتين في صحيفة صفراء واحدة، وفي مكانين متجاورين؟!..". إنه رهان على لون (الزرقة) الذي يتعمد عليه للتخلص من التوترية الحسية التي تسيطر عليه ضمن خطاب بصري فضائي، ليساعده على إقامة توازن حسي بين الذوات.

إنه إذن فضاء توتري على مستوٍ عالٍ إذ تسيطر العلامات اللونية سيطرة كاملة على الذات المبئِّرة ضمن فضاءات متعددة، ستجعل من تلك العلامات توترات أولية، متولدة بشكل قصدي نحو المبئِّر الذي سوف يكون متبوعاً لا تابعاً لها، هي توترات مؤسسة عاطفياً بحيث ينشغل بها المبئِّر بوصفها إدراكات حسية ثم تنتقل إلى شكلها المهيمن على الاتساق الخطابي ليس للنص الفضائي فحسب بل حتى لنص (الحلم) ففي:"... يا إلهي. إنها بلاد تحترف الشتم بالعيون. ولكني لن أعتذر. سأكتفي بمغادرة المقهى وترك الصحيفة مكانها . أن أرى امرأة زرقاء ورجلاً شريراً في صحيفة، ثم في مقهى، ثم في أحلامي - إن شئتُ - هي محض حرية شخصية"، وفي نهاية هذا الخطاب التوتري سنجد أنه يتحد مع الذات المبئِّرة ليشكل معيار قيمة ضمن هذه المبادلات المهينة بينه وبين تلك العلامات اللونية .

الإنتاجات الحركية

للحركة في خطاب هذا النص هيمنة رمزية من حيث أنها تسيطر على فعل الخطاب وبالتالي على الذات الفاعلة التي تجعل من الفعل حالة من حالات التجلي الخطابية؛ ففي نص (عطْس) نجد أن الفعل (عَطَس) يهيمن

على الخطاب من ناحية وعلى الذات من ناحية أخرى ليتشكل من الفعل (كون خطابي) يدور فيه وضمنه، لتنشطر الذات إلى ذات فعلية وذات حالة مصطنعة من فـ" عندما أصاب عبد الفتاح المنغلق نزلة زكام حادة حمد الله أن لم يخلقه دجاجة. ولأن عبد الفتاح انتهازي كبير فقد قرر أن يستغل زكامه الاستغلال الأمثل. أولاً؛ ذهب إلى مديره وعطس في وجهه، فقرر الأخير منحه إجازة لمدة أسبوع. وهو يخرج من المكتب فكَّر أن اللحظة المناسبة قد حانت لمصالحة حبيبته التي هجرته منذ أسبوع لنسيانه عيد ميلادها، فقد سمعها ذات مرة تقول؛ إن الرجال حين يمرضون يثيرون الشفقة.." .

في هذا الخطاب يسيطر الفعل رمزياً على سياق التكييفات الدلالية للفعل (عطس) ليصبح عبارة عن كتلة انفعالية تتلقى تحولات سياقية وحركية؛ إذ يتحكم فعل الحركة ليس فقط على الذات الفاعلة بل حتى على الذوات المتواصلة معها سردياً، وفي سبيل الوصول إلى حالة من التعايش والتعاضد مع هذا الفعل تلجأ الذات إلى إسقاط تمثيل عاملي وكيفي مركَّب يسعى إلى إكساب فعل الحركة هيمنة أوسع وأكثر شمولية. وهذه المحاولات لن تقف عند حد الآخر ضمن الإطار المجتمعي القريب (مدير العمل، المحبوبة) بل سيتسع بعد ذلك ليشمل الفضاء الأوسع للأفق (الشارع)؛ فهذه الحركة سوف تسيطر على الذات الفاعلة لا واعياً ضمن متغيرات السياق وتطورات الحركة " ... فقد كان يفصله عن الاصطدام بالسيارة التي أمامه عطسة صغيرة. فكر عبد الفتاح وهو ينظر إلى سائق السيارة المصدومة يشوِّح بيديه بطريقة غاضبة من خلف زجاج النافذة أن العين بحاجة إلى مراس لكيلا تنغلق أثناء العطس.."

إن الفعل الحركي هنا يمثل تفاعلاً عاملياً بحيث يُوجد تواصلاً ليس بين

الذوات فحسب بل بينه وبين أعضاء الجسد، ولنقل تجاوزاً بينه وبين نفسه، فالحركة التي تنشأ من فعل (العطس) هي حركة تتبعها حركة أخرى مقابلة، ولذلك فإن الذات هنا ستنشغل بفعل الحركة بحكم تلك الهيمنة الفكرية والنفسية؛ فقد "... قرأ المنغلق في إحدى الصحف أن العين هي العضو الوحيد في جسم الإنسان الذي لا يمكن أن يبقى مفتوحاً أثناء العطس..."، ليشكل هنا الفعل امتداداً كيفياً للحركة، وهو محاولة للربط بين إرادة الفعل والقدرة على فعله ؛ فـ " ... منذ ذلك اليوم وعبد الفتاح لم ييأس بعدُ من أنه قادر على إثبات العكس .."

ولأن الخطاب يصف الحركة بأنها (طريقة في الفعل) ، فإن إرادة القيام به تشتمل على فائض كيفي يبدو في السطح على شكل تكثييف فعلي للحركة ضمن لاواعي، وهي بذلك طريقة في الكينونة (مكثف + بدئي)، تستند لا واعياً على الربط بين الإرادة والقدرة؛ فـ " ... عندما واتته العطسة حمد الله وأثنى عليه ... لكنه سرعان ما وبخ نفسه لأنه نسي فأغمض عينيه. (في المرة المقبلة لن أنسى) .." ، لينتج عن ذلك تكييفات تمحور ضمن استحالة الفعل وهي :

أولاً: معرفة عدم الكينونة؛ يتحقق عندما تعرف الذات بأنها منفصلة عن موضوع القدرة.

ثانياً: عدم القدرة على الكينون؛ عندما يكون النجاح فعل الوصول إلى التوازن بين حركة (عطس) وحركة (اغماض العين) مشكوك فيه .

ثالثاً: إرداة الكينونة؛ عندما تصر الذات على تحقيق ذلك التوازن بين أفعال الحركة .

وهكذا سيتحوَّل هذا التكثيف في الكينونة إلى هاجس توتري لدى الذات؛ إذ "... حلم أنه يعطس كثيراً بعينين مفتوحتين على العالم وجميع أشيائه الحية والميتة .."، وعليه فإن توقع ظهور متزامن ومتعاضد للإرادة والقدرة لا يمكن أن يتم إلاَّ عبر فعل الحركة (عطس) الذي هيمن على سياق الخطاب وتكثيفه .

الثاني : الموضوعات والتواصل بين الذوات

إذا كان "الكاتب بتصويره لموضوع أو حدث أو شخصية، لا يفرض أطروحة بل يحث القارئ على صياغتها فحسب.."، بحيث يحفظ للقارئ حريته وفي الآن ذاته يحثه على أن يصير أكثر فاعلية ، فإنه بواسطة استعمال إيحائي للكلمات، واستعانة بالحكاية والحدث والعقدة يُحدث العمل الأدبي ارتجاجاً للمعنى، ويُحرك المتلقي للتأويل الرمزي، ويوقظ قدرته على التداعي؛ فالنص هنا يطلق العنان لمخيلة المتلقي، ليبتكر صوراً لعوالم أخرى، لا نجد لها وجوداً إلاَّ في اللغة ، كتمظهر للمخيال وللعقل البشري، الذي ما فتئ يخترع صوره الخيالية، بـ"استعارة عناصر واقعية للتعبير عن الواقع، وهو بصدد علمنة دراسة الخيال" . إنها إذن تلك العلاقة التي تربط بين النص وقارئه لتشكل علاقة تواصلية تحتكم على قدرته على حلِّ التشفير للعلامات التي يتلقاها ضمن خطاب النص .

وعلى أن التشفير لخطاب النص سيقع من جانب القارئ وقعاً ذاتياً أي مستنداً على موسوعته الثقافية والمجتمعية، وهذه الذاتية لا تبلغ ذاتها إلاَّ ضمن الحد الذي يجعل من ذلك الخطاب مفهوماً فهماً سطحياً أو عميقاً يعود ذلك إلى موسوعة القارئ ومرجعيته -، ومتى ما كان الخيال بعداً أصلياً

من مرجعية النص، فإنه لا يقل عن كونه بعداً أصلياً في ذاتية القارئ أيضاً؛ وعليه فـ "باعتباري قارئاً، فإني لن أعثر على نفسي إلاَّ بتيهي. تدخلني القراءة في تغيرات الأنا، الواسعة الخيال. وتبعاً للعبة يكون تحول العالم هو التحول اللعبي للأنا أيضاً" .

ففي الخطاب الذي نحن بصدد الحديث عنه سنجد أنه خطاب داخلي وخارجي حامل لآثار معنوية بالغة الخصوصية؛ إذ يكون الخطاب هنا ذا ازدواجية تواصلية بين الذات وخطابها من ناحية والذات والآخر (القارئ) من ناحية أخرى، بحيث يتم التكييف السردي بناء على فهم افتراضي جزئي على الأقل ، فلو تأملنا نص (أقول وقد ماتت بقلبي حمامة) سنجد أنه يتخذ أشكالاً خطابية ذات بعدين؛ إذ يبدأ النص بخطابه قائلاً: " أنا واثق أنكم لستم بحاجة لمن يسرد لكم حكاية تافهة عن حمامة ميتة، لأن هذا أمر عادي. بل إن بعضكم قد يكون خارجاً الآن من مطعم فاخر بعد أن التهم وجبة حمام مشوي دسمة دون أن يرِّف له جفن أو يخطر بباله سؤال بسيط من قبيل: من أين جاء الحمام هذا كله؟.."، فهو إذن خطاب قائم على التأثيرية المباشرة على القارئ خلال تكييف تلفظي منتظم، بهدف إنتاج بنيات كيفية مستترة، تصدر تنويعات نفسية بهدف الهيمنة القصدية على القارئ .

ليس ذلك فحسب بل إن الخطاب هنا سيلجأ إلى تمفصل شعوري ذاتي في شكل إحساس خالص، شبيه " بمحاولة الإمساك بالدرجة الصفر للحيوي (الظاهر) الأدنى (للكينونة).."،وهكذا سينتقل الخطاب إلى الذات في محاولة استمالة نفسية الآخر (القارئ) في : " ... حسناً . أنتم لستم بحاجة، ولكني جدُّ محتاج لأسرد حكايتي قبل أن يتفاقم هذا الانهيار الذي أحسه

يزلزل روحي من الداخل ..."، وهكذا سينتقل الخطاب في أفق تأثيري واسع بين الذات والآخر في حالات من الدهشة والذهور، بحيث يصبح الآخر (القارئ) أكثر طواعية في الإنصات والاندماج ضمن سياق النص.

سيحدثنا الخطاب في هذا النص عن واقعة تأثيرية حدثت للذات ضمن سياقات توترية لا واعية يقول:"... قبل عدة سنوات من الآن صببتُ جام غضبي على أولئك الذين يتلذذون بذبح العصافير ،ولم يدر في خلدي ساعتئذ أنه سيأتي عليَّ يوم أهرس فيه حمامة. نعم. هذا هو التعبير الدقيق. هرستها. ليس بيدي، ولا برجلي. بل بعجلة السيارة ! موفِّراً لهذه المسكينة ميتة أشنع وأسرع، تليق بالقرن الحادي والعشرين!". يتضاعف هنا توتر وتأثر الذات في الخلط بين القصدية التي يمكن أن تكون إرادة أولية أو معرفة مسبقة، وما بين النفي لأحد الافتراضين والإثبات للآخر فإن الذات تسعى لإفراغ حمولتها النفسية خلال محاولة التكييف مع الحالة التوترية والتأثرية المتجهة نحو الآخر (القارئ).

ينفتح التوتر والتأثر في خطاب النص نحو الانفتاح على مستوى التواصل بين الذات والآخر، وسنجده يعقد محاورة مباشرة بينهما في :" ... سأخبركم فقط عن وعيي. أنا لم أشأ أن أقتلها . قسماً برب الحمام والعصافير لم أشأ ذلك. من أراد فليصدقني، ومن لم يُرد فليصدقني أيضاً لأنني في هذه اللحظة بالذات أشعر بأنني أصدق من على وجه البسيطة . أنا أعرف مثلاً أن الإنسان يحتاج دائماً إلى من يخبره بأن فعلته ليست شائنة، وأنهم لو كانوا مكانه لفعلوا الأمر ذاته، ولكن صدقوني أنا لا أسرد لكم هذه الحكاية لهذا السبب.. ماذا؟! كأني أسمع أحدكم يزعق بي من بعيد: (تباً أيُّها السفاح، لقد قتلت أفقر

شاعر في الأرض ؛ الحمامة) . فلتقسُ عليَّ أيها الزاعق لأني أستحق أكثر من هذا..» .

إن الخطاب المنفتح هذا سيكشف عن انغلاقه الأخلاقي المخيب للأمل من قِبل (القارئ)، وعن جماليات التلاشي التي ستدفع بالذات نحو تقديم خطاباً محايثاً مقابل لذلك الإنغلاق في محاولة للهيمنة التأثرية من خلال تقديم مجموعة من الانشطارات الخطابية وهي:

أولاً : العلاقة التي تربط الذات بـ (الحمام) في الفضاء العام؛"... وخاصة إذا عرفت أن علاقتي بالحمام لم تكن سيئة على الإطلاق.."

ثانياً:العلاقة التأثيرية التي تربط الذات بـ (الحمام) في فضاء الشارع؛"... حدث كثيراً فيما مضى أن اعترض طريقي سرب حمام أو عصافير، وكنتُ أتعمد ألاّ أخفض سرعة السيارة لثقتي التامة أن هذا السرب سيطير في اللحظة الأخيرة قبل أن أصدمه.."

ثالثاً: الحالة المزاجية للذات؛"... غير أن المدهش في هذه الحكاية كلها أن هذا الصباح بالذات لم يكن مناسباً بالمرة لدهس حمامة. فأنا أولاً كنت بكامل نشاطي وتفتحي الذهني بعد أن تحصلت على سبع ساعات نوم كاملة لم أوتها منذ فترة طويلة .."

رابعاً:الفضاء الذي تم اختياره لواقعة التوتر؛ "... ثم إنني لم أكن أقود سيارتي في الشارع السريع الذي لا يتيح لي تفادي المفاجآت. بل إن السيارة كانت تمشي وكأنها لا تمشي في الزقاق القريب من بيتنا .."

خامساً :قدرة الآخر على الانفلات من الواقعة؛"... لم تكن تعرج في مشيتها

لأستنتج أن عطباً ما أصاب جناحيها ..."

كل تلك الانشطارات التبريرية الواعية تحاول إسقاط هيمنة واضحة على القارئ ضمن سلسلة من التكرارات، التي ستنتج انصهاراً تبتعد الذات بعدها نحو الخطاب النصي البحت، الذي يتوجه نحو الداخل لمحاولة لكسب امتلاء توترتي يصعِّد التوتر إلى حالاته القصوى ليكون الخطاب بين الذات ونفسها في حالة من التجلي القصوى؛ يتضح ذلك من خلال النص في مثل:"... عندما اقتربت منها كثيراً بحيث أصبحت في منتصف المسافة بين الإطارين الأماميين لم أرَ شيئاً يحلق في الفضاء كما كنتُ أتوقع. لماذا لم تطر؟! هل كانت تنوي الانتحار؟! هل كانت تتحداني؟! هل تجرؤ؟! لا أحد يستطيع أن يحزر ما يمكن أن تفكر فيه حمامةٌ ذاهبةٌ للموت في الصباح الباكر "

وهكذا سيسرد لنا الخطاب تلك السيرورة العرضية للواقعة الخطابية حتى يوصلنا إلى حالة من الاستقرار المؤقت لكل تلك الانشطارات لتقرر الذات واعية (أنا متأكد إنني دهستها...)، لكن ذلك الاستقرار لن يدوم طويلاً إذ تبدأ حالة توترية يسقطها الخطاب ويدفعها نحو الآخر؛" ... ولكن لا أدري أية فكرة جهنمية هذه التي واتتها وهي في النزع الأخير كي تمنعني من رؤيتها تموت".

و للوصول إلى موضوعات الخطاب التي يقوم عليها النص الأدبي فإنه يرسم مساراً معقداً، يلقى في طريقه عوائق عليه تحملها، و"يلقى اختيارات يستحسن أن يوظفها. نريد أن نعطي فكرة أولى عن هذا المسار، يمكن الاعتبار بأنه يقود

من المحائثة إلى التمظهر في ثلاث مراحل أساسية :

- البينيات العميقة: التي تحدد كيفية الوجود الأساسية للموضوعات السيميائية، فكما نعرف فإن المكونات الدنيا للبنيات العميقة لها هيئة منطقية قابلة للتحديد .

- البنيات السطحية: وتشكل نحواً سيميائياً ينظم في شكل خطابي المحتويات القادرة على التمظهر. منتوجات هذا النحو مستقلة عن التعبير الذي يمظهرها، بما أنها تستطيع نظرياً أن تظهر من خلال أي مادة، وفيما يخص الموضوعات اللسانية فإنها تظهر من خلال أي لغة.

- بنيات التمظهر: تنتج وتنظم الدوال، مع أنها تستطيع أن تشتمل على شبه كليات، فإنها تبقى خاصة بهذه اللغة أو تلك (أو بصورة أدق، إنها تحدد خصوصيات اللغات)، وبهذه المادة أو تلك."

تتضح تلك التمظهرات في موضوعات التواصل الذاتي والبينذاتي التي تظهر في نص (المنبه)، الذي يكون فيه (المنبه) لكسيماً أساسياً في إحداث العلاقات التي تشكل الخطاب؛ ففعل الخطاب هنا ليس مجرد لحظة منفلتة أو زائلة، بل هو فعل متكرر بموضوعات متعددة، ليصبح (الخطاب) بوصفه واقعة صياغة على نحو أكثر جدلية من ناحية العلاقة التي تشكل الخطاب بذاته، وهي العلاقة بين الواقعة والمعنى، ففي:"قبل أن ينام تأكد أن المنبه مضبوط على السادسة. يدرك عبد الفتاح المنغلق أن وضع الرأس على الوسادة في حالة إنهاك شديد لا يمنع إطلاقاً حضور صورة المدير العام..."، يظهر الخطاب بوصفه واقعة، ويُفهم بوصفه معنى، أي المحتوى الخبري الذي يريد الخطاب إيصاله قصداً ، وحاصل هذا التأليف أن تتشكل وظيفتان للخطاب؛

هما تحقيق هُوية الخطاب وإسناده ، فـ"ليست الواقعة من حيث هي زائلة ما نريد أن نفهمه بل معناها " ، وهي وقائع قائمة على (الأحلام) وهي كما يعبر النص " مفتوحة على جميع الاحتمالات"

وعليه فإن الخطاب هنا يتوجه في إسناد واضح نحو ما يطلق عليه ريكور (قضية أولية أخلاقية واجبية)، معنى ذلك أن سلطة اللكسيم (المنبه) إنما نابعة من كينونته النفسية لدى الذات (عبد الفتاح)، وهي كينونة تعكس فلسفة أخلاقية تلامس الكلية (الكونية)، ولذلك فإن " الألزام الأخلاقي الواجبي ليس بدوره من دون صلات تجمعه مع استهداف الحياة الجيدة الخيرة "، إذ يربط ذلك اللكسيم الذات بالعالم الكوني حوله حيث يربطه بمكان عمله بواسطة عتبة مهمة هي (المدير العام)؛ فالخطاب الذي يؤسسه النص في تلك العلاقة خطاب قائم على التوترية والقلق، ففي " قال المدير العام : سأقتلك بهذه الحربة أيها المتسيب. صرخ عبد الفتاح مفزوعاً وهبَّ واقفاً على الفور. تأكد أن المنبه مضبوط على السادسة .." ، فالتخطيب الذي يعتمده النص هنا هو التجسيد الفعلي لاستحضار الواقعة مستعين بالأبعاد التاريخية والثقافية للذات باعتبارها أوليات في تقابلها مع الكونيات التي تشكل سجلاً لبنيات قابلة للتعميم ضمن سياق العلاقة بين الموظف ورئيسه.

وتلك الأبعاد هي التي ستأخذ الذات إلى منصة الحكم ضمن بؤرة التدخل المستمر بين البنيات المستحضرة والبنيات القابلة للإدماج في تلك النوبات الحُلمية التي تؤسس خطاب هذا النص، ولنسمعه يقول :"... أنا بشر يا سيادة القاضي، وليس عدلاً أن أؤخذ بجريرة آلة غبية.."، مما سيؤثر في تأطير الإدراك الحسي وتعزيزه بالتوترية ، فيحدث نفسه رغم ابتسامة القاضي بأن "... أن هذه ابتسامة جزار على وشك أو يذبح نعجته، فقرر أن يستيقظ

ليتأكد أنه ضبط المنبه..".

بفعل هذا الإدراك الحسي نشأت تلك العلاقة التوترية بين الذات و(المنبه)، وسيظل هذا التوتر على الرغم من أن الانفعال سينقل الذات من فضاء توتري إلى آخر أقل توترية في تجلي الانفعال نحو موضوع جديد هو تلك العلاقة التي تربط الذات بالآخر (الأم). ولأن (الأم) هنا لا تشكل ذاتاً توترية بالنسبة للذات بل هي حالة من حالات الاطمئنان النفسي التي ربما أرادتها الذات بشكل غير واع في فضاء هذه التوترات، إلاَّ أن الخطاب التوتري سيهيمن على تلك العلاقة ليسمعها تقول: " أريدك أن تتزوج يا بني. قلبي يحدثني أن المنبه غير مضبوط .ولأنه يطمع في الجنة التي تحت قدميها فقد قام وتأكد أن المنبه مضبوطاً ..".

إن ما تمر به الذات في هذا النص إنما هي ارتجاجات متواصلة تظهر في متغيرات، وتتداخل ضمن إجراءات تتغير كثافتها بتغير الآخر الذي تتواصل معه الذات ضمن اللكسيم (المنبه)، سنجده الآن ضمن متغير جديد وذات جديدة هي (الحبيبة)، ليدخل ضمن فضاء (الحلم) ليرى" أن عيني حبيبته جميلتان ، وكذلك شفتيها، وهي تقول: إنها لا تحب الكسالى وأن لديها ساعة بيولوجية مضبوطة. كان يقود السيارة بسرعة فيما يتأمل العدسات اللاصقة.. (انتبه حبيبي). يعلم عبد الفتاح المنغلق أنه لكي ينتبه المرء لابد أن يكون المنبه مضبوطاً ..".ليشكل ذلك تحديداً معرفياً لمدى التوترية التي يركزها الخطاب في الذات، فهي حالة من حالات ارتجاج التوتر وتركيزه واتساعه في أفق كوني أرحب متمثل في (الشارع) والأفق المحيط به، ليجعل من هذا الأفق موضوعاً للتوتر بالعودة إلى اللكسيم (المنبه)، فالخطاب يربط بين

(الانتباه)، و(المنبه) من حيث أنهما وهج التوتر لدى الذات.

وهكذا سيتحول الخطاب فجأة وبدون مقدمات من وهجه التوتري إلى عمق التكييفات التي تُخرج الذات من حالة التوتر إلى حالة الاطمئنان، وهذه الحالة لن تكون إلاَّ ضمن سياق يشكل بؤرة تلك التوترات وهذه التكييفات وهو سياق العمل الذي يقرر الخطاب بأنه"... سوف ينال رضا مديره العام الذي لن يكتفي بترقيته، بل سيستغل علاقاته الأخطبوطية ليظفر له بقطعة أرض سكنية تجارية قرب شاطئ القرم " . وعليه فإن هذا الخطاب سيشكل المتخيل المرسوم في عمق أفق الوجود التخيلي الراهن الذي يمثل أفق التوترات ليشوش على تلك التمظهرات المقلقة، ويدمر الامتلاءات التوترية ويحوّلِها مكافأة في حالة من حالات الممارسة الافتراضية من قِبل الذات الأخرى (المدير العام).

إن سلطة التوتر ستتبع الذات حتى عندما يكون خارجاً بعيداً عن السياق التوتري فـ " في الخامسة والنصف تماماً ارتدت الدشداشة عبد الفتاح المنغلق واعتمره المصر الأخضر ذو الخطوط المزركشة . كانت الساعة وهو يغادر الغرفة السادسة إلاَّ عشر دقائق. فكر عبد الفتاح وهو يدخل من باب المؤسسة أن المنبه سينسى هذه المرة أيضاً "، فالذات هنا غير قادرة على الانفلات من ربقة اللكسيم، لتستمر التوترية في دينامية متحركة ومستمرة بحيث تتعالى على محفل الخطاب لتسيطر على الذات ضمن تصاور توتري عميق.

الثالث : البرامج السلطوية للخطاب

"... إن اللغة في كل لحظة ، تقتضي أمرين متلازمين؛ نسقا أو نظاماً قاراً

ثابتاً ومتطوراً معا"، ولهذا هي متولدة ناشئة بين هذا النسق وبين تاريخه أي بين ما يوجد عليه الآن وبين ما كان عليه، وهو ما يشكل المعاني ضمن نسق الخطاب الخاص بكل نص؛ إلاَّ أن لمفهوم (المعنى) تأويلين يعكسان الجدل بين الواقعة والمعنى؛ إذ يعني (المعنى) ما يعنيه المتكلم، أي ما يقصد أن يقوله، وما تعنيه (الجملة) أي ما ينتج عن الاقتران بين وظيفة تحديد الهُوية ووظيفة الإسناد كما بيّنا سابقاً ، (المعنى) إذن "... عبارة عن تعقل صوري وتعقل مضموني خالص معاً .."، وبهذا يمكن الربط بين إحالة الخطاب على (الذات)،ولذلك فإن النظام أو الشفرة يشكل أمراً افتراضياً بالنسبة للآخر.

عندما نتحدث عن البرامج السلطوية التي تفرض هيمنتها على خطاب النص فإننا بلا شك سنتحدث عن الأفعال التمريرية التي تميز الوعد عن الأمر، أو الرغبة أو الإثبات. وقوة هذه الأفعال التمريرية تمثل جدل الواقعة والمعنى ، بحيث تتطابق قواعد معينة مع قصد معين تعبر من أجله الأفعال التمريرية عن قوتها المميزة، " ... ما يمكن قوله بمصطلحات نفسية كالاعتقاد والطلب والرغبة، يكسى بوجود دلالي بفضل التطابق بين هذه الوسائل النحوية والفعل التمريري."، إننا إذن سنبحث عن تلك السلطة التي تمثلها الرغبة الجامحة في تحقيق هدف ما ولا أدل على ذلك من نص (امباااع) الذي يطالعنا منذ بدايته ضمن برنامج استهوائي صريح يربط بين الكينونة والفعل ليؤلف توليفاً قابلاً للتغير على مستوى الذات ومستوى الفعل؛ إذ يبدأ النص " ثغت الشاة . سقطت دمعة من عين عبد الفتاح المنغلق على حافة السكين المشحوذة بعناية . قبل عشرين سنة كان عبد الفتاح يحب العيد، وخاصة حين يطلق مفرقعاته في المصلى بانتظار انتهاء الخطبة. قبل ثلاث سنوات فقط بات المنغلق يتشاءم من العيد .. تحديداً منذ قال له أبوه:

فضحتنا قدام الخلق..."

هكذا يبدأ النص بعلاقة التوتر التي تربط (الذات) عبد الفتاح، والفعل (فضح) الذي سوف يكشف عن تجليات مهمة في سياق سلطته على الخطاب؛ فالذات هنا تتجسد في ذات إجرائية واقعة تحت هيمنة الفعل وسطوته من ناحية، وهي تعبر عن الموضوع الذي يحيل عليه الفعل، للوصول عبر مجموعة من التوترات إلى غاية أو أثر، ليوصلنا ذلك إلى ما يسمى بـ (القيمة) على اعتبار أنها " موضوع يعطي معنى لمشروع حياتي (توجه أكسيولوجي)، وموضوع يستقبل دلالة من خلال الاختلاف في تقابله مع موضوعات أخرى.."

وعلى ذلك فإن سطوة هذا الفعل وهيمنته ستظهر في النص سريعاً ؛ ففي ذكر سياقها يقول المعمري :" ...قالها أبوه في ثالث أيام العيد ، عندما كان أهل القرية مجتمعين لتناول وجبة الشواء في سبلة الشيخ سعدون بن خويطر. قال الشيخ لأبي عبد الفتاح :(ما شا الله شواكم لذيذ، باين عليه التيس إللي ذبحه عبد القادر كان كبير). قال الأب: أنا إللي ذبحت التيس. لم يفهم الأب مغزى تعليق الشيخ إلاّ حين سمع رد هذا الأخير على طلبه الذي طلبه قبل أسبوع من العيد. أثناء شرب الشاي. وعلى مرأى ومسمع كل من كان في المجلس قال الشيخ: الظاهر ما في نصيب يا بو عبد الفتاح ... أيش فيه ولدي يا شيخ؟ رد الشيخ بصرامة: إللي فـ حياته ما ذبح هايشة كيف أستأمنه على بنتي؟!.." . هذا الخطاب لا يفصح فقط عن الفعل (فضح) بل عن توترات تجسيده و إظهاره على سطح الخطاب، لينتج في سياقه الخطابي نظيراً مراقب له هو الفعل(ذبح) .

فهذا الخطاب يكشف عن بنيات سجالية - تعاقدية تربط بين الفعل (ذبح)، والفعل (فضح) في سجال توتري قابل للتصدع والانشطار يكشف عن سلطة متجاذبة بين (القوة) و(الضعف) الاستهوائيين اللذين يصارعان من/ إلى الاستقطابات المجتمعية التي تدفع الآخر (الأب والأم) إلى إحداث توتيرات مقابلة تحت وطأة تلك الاستقطابات فقد" ... اسوَّد وجه والد المنغلق، واعتزل الناس ستة أشهر بعد تلك (الفضيحة). وقال لولده بصوت متهدج: قلبي ما راضي عليك لين أشوفك تذبح ، قالت الأم : يا ولدي ما يجوز تغضِّب بأبوك: التيس إللي بتذبحه ما أهم من أبوك..". إن (الذات) ضمن هذا الخطاب ليست تحت وطأة الفعل فحسب بل إن وطأة تلك الاستقطابات تدفعه خارجاً نحو إنجاز الفعل، بينما تمنعه تلك التوترات النفسية العاطفية داخلاً نحو الامتناع؛ فـ " عبد الفتاح المنغلق يعي جيداً أن والده أهم من التيس، المسألة فقط أنه أجبن من أن يذبح دجاجة! .."، وبهذا فإن هذا التجسيد يؤكد الانشطار ويثبته، لتكون الوظيفة الأولى لتلك العملية التكيفية هي نفي الواجب المجتمعي (الذبح) من خلال الإرادة، وستتابع الانشطارات حتى نحصل على محور الكيفية الخارجية (المصدر) وهي كيفية خاصة بالذات بوصفها ذاتاً تابعة لتعاليم الواجب - محور الكيفية الداخلية المصدر، وهي كيفية خاصة بالذات المستقلة التي يريدها الذات أن تكون .

إن لـ (القيمة) في هذا النص سلطة خطابية ظاهرة؛ إذ إليها تعود كل تلك الانشطارات، ومنها تنشأ كل التكيفيات التي تحاول الذات إنتاجها من أجل الوصل إلى غاية التكييف معها، ومع الذوات المجتمعية؛ ولذلك سنجد أن هذه القيمة تلاقي توترات مع الذات من ناحية ومع النظير القيمي من ناحية

أخرى ما بين جذباً و نبذاً، ولعلنا نلاحظ ذلك ملياً في خطاب النص فـ " قبل ثلاث ليال من العيد الذي تلا عيد الفضيحة قال الأب لابنه: ستذبح. ولما لم يذبح عبد الفتاح تقدم مسعود بن بشير لخطبة ابنة الشيخ، فكان أن رُفِض... قبل ثلاث ليالٍ من العيد الثاني بعد الفضيحة قال عبد الفتاح: ما أنا بذابح . فكان أن تقدم راشد بن منصور لخطبة العنود، فتم رفضه ... قبيل هذا العيد، والذي يأتي ثالثاً بعد الفضيحة قال الأب: إذا لم تذبح فاخرج من بيتي وقالت العنود : إذا لم تذبح فاخرج من قلبي .." .

هكذا إذن تنتهي لعبة الجذب والنبذ، وتبدأ الكيفية الانتقالية من الحالة السجالية - التعاقدية إلى إفراغ حمولتها جميعاً نحو الذات، لتصبح مثقلة بالانشطارات التوترية، لتكون - بحسب القيمة - ذاتاً محققة لمعيارية تلك الكيفيات عبر المرور بحالة من العجز فقد " ... بكى عبد الفتاح وارتمى في حضن أمه التي قالت: يا ولدي كل شي في بدايته صعب ألين تتعود ..."، لتستجمع بعدها الذات أدوارها الكيفية وتحقق القيمة .

أما خطاب نص (العزاء) فإنه يطالعنا بمتغيرات وأشكال هيمنة توترية مختلفة، فهذا النص يعتمد على القيمنة السردية، بحيث يمكننا أن نعتبره كشفاً عن أسلوب سلطوي جديد؛ إذ يبدأ النص بحالة من التوترية الدنيا، فيبدو الوهج خافت في:"قبل أن يدخل نظر إلى حذائه نظرة مودع، ولكنه سرعان ما طرد الهاجس بالتفكير أنه في زحمة كل هذه الأحذية الجميلة لا يمكن أن يكون السارق غبياً ليختار أكثرها تواضعاً "؛ إذن هو توتر يبدأ منذ بداية النص في محاولة لتوهج الخطاب الداخلي في النص، والخارجي نحو القارئ.

" ... شعر عبد الفتاح المنغلق بالزهو، وهو بكلمتين فقط أنهض كل من كان جالساً في الجامع. قال في نفسه وهو يمد يده إيذاناً ببدء مهرجان التصافح: (أنا شخصية). أيادٍ كثيرة كان على عبد الفتاح أن يصافحها.."، يبدو الفعل هنا فعل خالص، فهو فعل بامتياز من ناحية هيمنته على الذات الفاعلة؛ فالفعل (شعر) يُجسد الذات بوصفها موقعاً يحيط بمنطقة فئة فضائية. إن الفضاء هنا باعتباره قيمة يندرج كلية في حس الذات المتؤثرة التي أصبحت ممتلئة شعورياً، فهي إذن ضمن هذا السياق حس ذاتي يقع تحت سلطة الفضاء المكاني والزماني الذي يجعله (يشعر بالزهو) الشعوري التوتري؛ فالفضاء هنا هو من يتحكم في استهواء الذات الفاعلة لتشعر بهذه النشوة.

وعلى الرغم من زهو النص وتوهجه بالثروة اللغوية التي تتجسدها الذات، إلاَّ أن تلك الثروة لن يكون لها تأثير كبير سوى على مستوى التصنيف المقولي حين "خطر له في تلك المهمة تساؤل حرَّاق؛ كيف لي أن أصافح كل هذه الأيادي من غير أن أتحوَّل إلى ببغاء؟! . فعمد إلى الاكتفاء بمصافحة البعض دون أن ينبس بكلام، جاعلاً هذا الصمت كفاصلة بين عبارتين .."؛ هكذا ستتوجه الذات نحو التكييف النفسي واللفظي بحيث يستطيع الإمساك بفعل الكينونة الإدراكية التي تمكنه من الهيمنة على سياق الخطاب في فضائه الجديد لذلك فإنه قرر"... أن يحتفل بطريقته الخاصة، فهتف بصوت تعمَّد أن يكون عالياً : "أحسن الله عزاكم جماعة) ..".

تتمركز الذات الفاعلة هنا في الفضاء المكان والزماني (الآن) ضمن نسق توتري تحاول خلاله الوصول إلى الامتلاء التوتري والقوة التي تمكنها من الوصول إلى الهيمنة فـ " ... ساعده أحدهم - وهو على ما يبدو أحد أقرباء

الميت - فأفسح له مكاناً في صدر المجلس . وها هو عبد الفتاح يصبح واحداً منهم . يده من أياديهم ، لها ما لها من تمر وقهوة مُرة ، وعليها ما عليها من ضغط ومن هزٍّ كما تُهزُّ يانعات الثمار..“ . ستكون الذات الفاعلة هنا حالة وسط سياق فضائي جديد، هي إذن (حالة نفس) ولابد أن تكون مؤهلة في أفق الفعل،وهذه الأهلية الكيفية ذاتها تخضع لتحول الفضاء وذواته التي تحاول إدماجه ضمن الفضاء الداخلي المنسجم للخطاب.

ستشتغل الذات الفاعلة على (الحس) لتأسيس خطاب قائم على التصدي للتوترات، إنها حالة من الاستقرار المؤقت خاضع للتغيير وعُرضة للتشويش عن طريق التوْجهة والتكييف، ولذلك فإن الخطاب هنا سينطلق من حالة الآخر التي ستشكل توتراً جديداً يمثل ارتجاجات متواصلة تحاول الذات الإمساك بها في شكل متغيرات خاصة بكثافة وتداخل الإجراءات التي يمكن اعتبارها (توجهة)؛ حيث ” اقترب شيخ عجوز وهمس في أذن عبد الفتاح: جبت علوم؟ لا ما جبت. ما حد تعاضل؟ لا ماحد..يعرف المنغلق أن عليه الآن أن يرشق الشيخ بسؤال: ومن صوبكم؟ ليتأكد هذا الأخير أنه من قبيلة محترمة. ولكن غيضاً ما بداخله هتف؛ لا تفعل ..“. إنها إذن حالة صراع نفسي داخلي في محاولة لاستقرار ذاتي قائم على إنتاج تمفصلات دلالية تمسك بالخطاب الظاهر للسياق، على أن جزء من ذلك الخطاب افتراضي يمسك بظاهر الكينونة ويُسقط خطاباً لتسويغها، ولذلك يعمد النص إلى إيضاح تلك الكينونة في شكل (خطاب شارح) يقحمه على الخطاب، في محاولة لإيصال (القارئ) إلى شروط إنتاج الدلالة التي يريدها هو، لذلك نجده يوضح أن:”عبد الفتاح ليس من هذه القرية. بل كان ماراً بالصدفة حين

رأى السيارات الكثيرة أمام باب الجامع في غير ما وقت صلاة . قال في نفسه: السيارات الكثيرة في النهار تعني عزاء، مثلما تعني السيارات الكثيرة في الليل عرساً. ولأن المنغلق يعتبر العزاء موقفاً ضد الموت فقد ترك سيارته في موقفها وترجل ليسجل موقفه..."

يعتمد برنامج سلطة الخطاب في هذا النص على ظاهر الكينونة التي توجدها الذات كما رأينا وهو ظاهر قائم على الممارسة الإجرائية مباشرة؛ فينتقل من ارتجاج إلى آخر عن طريق إسقاط بنيات للمنفصل لكي تتكفل الذات الفاعلة ضمن هذه الارتجاجات من الانعطاف زمانياً ومكانياً من خلال كيفيات الفعل التوتري، لذلك سنجده ينعطف ضمن مجموعة من التوترات الارتجاجية في خطاب يشكل بصرياً سياقاً واحداً ، وهي:

أولاً: ارتجاج عاطفي؛ "كانت عيناه عسليتين. ألهذا إذن تذكر عبد الفتاح حبيبته؟! .. (قالت يوماً: ربما كنت الإنسان الوحيد في هذا العالم الذي يمجد الشخير ولا يستاء منه). لم يندهش، فقد أخبرته ذات حزن أنها مذ رأت أباها في رقدته الأخيرة وهي تحملق بتركيز شديد مشوب بالقلق في كل من تراه نائماً..."

ثانياً: ارتجاج مجتمعي؛ "... مسح عبد الفتاح المستطيل الطويل بعينيه فلاحظ أن الجميع تقريباً يحمل عصا طويلة ورفيعة في يده . تمتم في سِرِه: (تا الله إن الموت لا تخيفه عصا لو كنتم تعلمون)..."

ثالثاً : ارتجاج فضائي؛ " ... وحين تناهت إلى أذنه أبيات (الميدان) التي كان يتبادلها المعزيان المقابلان له أدرك المنغلق أن عليه أن يغادر المكان"

إن ظاهر الكينونة الذي فرض كل تلك الارتجاجات التوترية يسيطر على خطاب النص، لتبدو الذات هنا ممتلئة تماماً إلى أن تخرج من ربقته وسيطرته، لنجده يضعنا أمام تمفصل كينوني يفصل الذات الفاعلة عن حالة الفعل الذي تأسس على النص؛ إذ " ...فكر وهو يدير محرك سيارته قافلاً إلى بيته في القرية المجاورة أنه دخل وخرج ولم يعرف من الميت" . إنه - أي الخطاب - يعيدنا بذلك إلى نقطة تأسيس النص .

على سبيل الختام

إن الخطاب من حيث هو واقعة؛ أي من حيث هو وظيفة إسناد متداخلة ومتفاعلة بوظيفة هوية هو شيء مجرد، يعتمد على كل عيني ملموس، هو بذلك الوحدة الجدلية بين الواقعة والمعنى في الجملة، وقد تتمعن مقاربة نفسية أو وجودية تركز على تداخل الوظائف، واستقطاب التحديد المفرد والإسناد الكلي، في هذا التشكيل الجدلي للخطاب؛ فالتركيز على المفهوم المجرد للواقعة الكلامية لا يبرر إلاَّ اتخاذها وسيلة احتجاج على اختزال أكثر تجريداً للغة من حيث هي لسان، لأن فكرة الواقعة الكلامية تذكرنا أن الخطاب يدرك زمنياً وفي لحظة آنية، في حين أن النظام أو النسق اللغوي افتراضي وخارج الزمن، "...لكن ذلك لا يحدث إلاَّ في لحظة التحرك الفعلي والانتقال من اللغة إلى الخطاب.."

إن إرادة المعرفة التي تسعى إليها الذوات والمجتمعات ، وما يرتبط بها من استراتيجيات واستراتيجيات مضادة ، تعتبر الوجه الآخر لإرادة السلطة والهيمنة التي تخترق الوجود الإنساني وتحتويه ، ولذلك فإن ممارسة الخطاب بوصفه نوعاً من التفاعل بين فعل التفكير وفعل الكلام سيجعل "... الخطاب

فكراً مكسواً بعلاماته، فكراً جعلته الكلمات مرئياً، أو على العكس من ذلك ستكون هذه الكلمات هي نفس بنيان اللغة المستعملة والمنتجة لمفعول المعنى" ، ولذلك فإن الخطاب بما يحمله من فكر يهيمن على النص، وعلى الذوات المشتغلة في سياقاته، بل على السيرورة السردية كلها داخل النص لتسقط بدورها تلك الهيمنة قصدياً أو لا قصدياً على المتلقي، كما هو الحال في تلك النصوص التي حاولنا هنا سبرها. فما قمنا به في هذا البحث لا يمثل إلاّ محاولة للاشتغال على الخطاب المهيمن على النص والمندفع من هوى ذاتي أو مجتمعي بوصفه مؤسساً لفكر ما. إنها أفعال خطابية هووية تنتقل من حالة إلى أخرى ضمن سياق خطابي معين في محاولة لتجسيد التوترات باعتبارها توجيهاً وهو شرط أساسي ليكون الاستهواء قادراً على تجسيد ذلك التركيب الذي وقع فيه هذا الفعل الخطابي أو ذاك .



القصص الشعبي "مصادره و معوقاته "
الحكايات الشعبية الظفارية نموذجا

د.محمد بن مسلم المهري

توطئة:

لا ريب أن الحديث عن التراث حديث ذو شجون؛لأن علائقه متأصلة بجذور الإنسان وبداياته الأولى من هنا كان التراث مدار الألفة بين المجتمعات والتراث القصصي على وجه الخصوص؛إذ أنه يربط الإنسان بخلفية من الأساطير، والأحداث التي تدخل دائرة الرفض والقبول، إلا أن الولوج في النص القصصي التراثي أمر محفوف بالمخاطر؛ لكونه لا يعتمد في كثير من أمره على موروث مدوّن الأمر الذي يدعوك بل يضطرك إلى الرجوع إلى المصدر الثاني وهو المشافهة، وهنا مكمن الخطر حيث إن القصص الظفاري الموروث - كيلثوت -وهو مجال حديثنا يختلف من بيئة لأخرى

فبيئة البادية تختلف عن بيئة الريف، والريف عن المدن الساحلية من حيث طرح الحكاية، وأسلوبها، أضف إلى ذلك الزيادة هنا والنقصان هناك، وهذا راجع فيما نرى إلى المؤثرات التي تحيط بتلك البيئة عن غيرها، من اختلاطها بالمجتمعات الأخرى من خلال الرحلات،أو التجارة.

وجريا على النهج الأكاديمي فإن الورقة ستتناول عنصرين هامين:

-مصادر الحكاية الشعبية في ظفار.(هي المعتقدات / النواخذة / الخطّار...).

-معوقات جمع الحكاية الشعبية في ظفار.(اللهجات - المهرية و الشحرية /الرواة وخوفهم من عملية التسجيل / العنوانات المفقودة / البداية والنهاية المفقودة)

-التعريف بالأدب الشعبي.

حين ينقب الباحث عن مصطلح ما يلجأ إلى حشد الكثير من التعريفات الموجودة في القواميس الدلالية والقواميس اللغوية والمراجع المتخصصة بهدف شرح وتفسير وظائف المصطلح وأبعاده وعلاقته بمفاهيم ومصطلحات أخرى ،وإذا رجعنا إلى تعريف الأدب الشعبي فإنه : "الأدب الذي يضم المثل واللغز و النوادر والحكاية والسيرة والأغنية والموال وكل ما يتعلق بالإبداع الشعبي، ويهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة."( )

إذا أردنا أن نقرب الأمر قليلاً فإننا سنختصر كل تلك الفنون ونتجاوزها إلى فن واحد وهو الحكاية الشعبية أو القص الشعبي الذي بدوره يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر على أن هذا

الحدث ليس مقصورا على فئة بعينها، أو محصورا في جماعات محدودة؛ ولكنه حدث عام أساسه الإنسان، ومسيرة التطور التي مر بها، ومجموع الوقائع، والأحداث، والمفارقات التي عاشها .( )

- مصادر الحكاية الشعبية في ظفار

معلوم أن الشفاهية هي ملمح أساسي من ملامح المأثور الشعبي عامة، والحكاية الشعبية خاصة. إذن أن الحكايات الشعبية تعتمد بالدرجة الأولى على الرواية الشفهية( ) ومن ثم فالمصادر تدخل في إطار الشفهية أيضا بحيث تنقل من راو إلى آخر وأول تلك المصادر:

1- تفسير الأمور الكونية الغامضة بالنسبة لهم .

في اعتقادي أن الخوف الذي تولد لدى الإنسان من الظواهر الكونية هو الذي جعله يخترع المسببات التي تقنعه أو ترضي قليلا من فضوله وتطلعه للواقع والمستقبل وإن كانت لا تعقل في الأزمان التي تليه فضلا عن العصر الحديث.

-أضف إليه القطيعة الدينية والثقافية التدوينية قد تسببت في طمس الأساطير العمانية بعد أن فقدت وظائفها، إلا أن هذه الأساطير علقت بالذاكرة الجمعية أو العقلية الأسطورية للعامة فلم تندثر،وإنما تحللت في عناصر أسطورية انسا بت في كثير منها إلى الثقافة العمانية بشقيها الشفاهي والكتابي وقد تظهر تجلياتها على ممارسات أو عادات سحرية أو على شكل عادات وطقوس لا معقولة كالذي يسمى بالشحرية (الحلايلاه) وهي جنية توحي إلى الشاعر بإبداعاته فعندما يكون الشاعر في حالة العطاء المستمر

تكون هي إلى جنبه أو على نهر جار تغرف منه كناية عن كثرة النتاج الشعري.

-سقوط النجم يعتقد الظفاريون أن لكل إنسان نجمه الخاص به فإن مات سقط نجمه وإن قام بعد النجوم ووقع على نجمه سقط عليه نجمه ومات وما فاد هذا الأمر أن امرأة في الريف الظفار سقط نيزك بالقرب من دارها فأخذ الدار بمن فيه ففسر هذا القادم من السماء أنه استعجل بالحساب فوقع على صاحبه.

قبور "الجان" وهي قبور مرتبة بشكل غريب ففسرت أنها قبور الجن وأيدوا ذلك بقصة جميلة في إحدى الليالي بينما كان أحد الأشخاص نائماً على قمة جبل، أحس بحيوان صغير يمشي على قدمه، وبسرعة نفض الرجل الحيوان من قدمه، وسقط الحيوان فى عمق الوادي، عندها صرخ ذلك الحيوان صرخة كبيرة منادياً قومه من الجان بأن يأخذوا له بالثأر من ذلك الآدمي الذي قتله حسب زعم الجني.

وما أن سمع الرجل الذي كان نائماً بذلك حتى تبين له أن الحيوان الذي نفضه، ما هو إلا أحد أفراد الجن، عندها أخذ ما عنده وهرب ولكن الجان كادت أن تمسك به ليأخذوا لصاحبهم بالثأر، وقبل أن يدركوه أخذ ينادي ويحث أصحابه من الجان من أهل أرضه على مساعدته، وأن يوقفوا عنه الجان الآخرين الذين يلاحقونه ويريدون به شراً ظلماً وعدواناً؛ لأنه لم يكن يقصد إيذاءهم وما أن سمع قومه النداء حتى هبوا لنجدته وتصدوا للقوم القادمين خلف صاحبهم، ودارت معركة رهيبة لم ير ولم يسمع مثلها، غير قعقعة السلاح والصرخات ولمعان السيوف طوال الليل حتى الصباح.

ما أن حل الصباح حتى أصبحت مساحة كبيرة من الأرض مغطاة بالقبور

الضخمة وأشلاء متناثرة داخل وحول تلك المقبرة وقد سميت تلك القبور بقبور الجان أو (أصبحاتا) وتعني القبور التي أنشئت بين ليلة وضحاها أي لم يكن لها وجود قبل وضح، أي عند غروب الشمس لم تكن موجودة، وعند الفجر كانت موجودة، والجن هم الوحيدون القادرون على إنشاء المقابر الكبيرة في فترة قصيرة لا تتعدي وضحاً واحدا.( )

-الأكوام الحجرية المبثوثة في عموم جبال ظفار وقد فسروها أنها ملاجئ للأطفال من حيوان خرافي اسمه "سلول" يعني يستل الأطفال ويخطفهم وحكاية السلول هذه تقول : أنه حيوان عجيب، جسمه ضخم فهو أكبر من الذئب، وأصغر من الفيل، ظهره مسطح، وفي وسطه حفرة، وخرطومه طويل رفيع كالإبرة، يأكل الأطفال أو يرمي بهم في تلك الحفرة ومن ثم يقوم بأكلهم لكن ما حكاية انقراضه؟؟؟.

ذات يوم في إحدى الغابات تأذى منه رجل صاحب أطفال ؛فدبر له حيلة ،حيث ربط ابنته الصغيرة في جذع شجرة، واختفى بالقرب منها في حفرة واسعة، ستر جسمه بالأغصان وجهز الرمح، والسيف، والطفلة يرتفع صوت بكائها وما أن سمع (السلول) الصوت حتى أقبل كالريح وابتلع الطفلة، فما كان من الرجل إلا أن طعنه بالرمح، وانهال عليه بالسيف حتى أطاح برأسه وشق بطنه،وأخذ ابنته على ظهره، وبشر الناس بالخطر الذي أزاله الله عنهم بسببه بعد العناء والخوف.

وبهذا انتهت قضية هذا الحيوان العجيب!! وكأن لم يكن في ظفار إلا(سلول) واحد أو أن البقية آثرت السلم والاختفاء عن أعين البشر يا له من حيوان عاقل !!

-خسوف القمر يقوم الناس بدق الأحجار على بعضها وكذلك الأواني غير القابلة للكسر ويرددون "لا إله إلا الله أيها الغافلون خسف القمر وسوف يعود" كانوا يعتقدون بهذا الأصوات يبعدون اقتراب القيامة وكانوا يضربون الأيتام للبكاء كيما يغفر الله لهم ويعيد للدنيا حياتها.

- ولأجل أن يكسروا قاعدة أن الزواج قسمة ونصيب وضعوا خطة محكمة لمعرفة شريك الحياة وهو الزوج أو الزوجة وهي أن تضع قطعة من الفحم (حووم) و قليل من فتات الشجر (نخش) وجدد (دجدج) وتضعها جميعا مع بعض تحت مخدتك وتنام وسوف تحلم بمن يكون شريك حياتك...

2- الأمثال الشعبية فهي مظهر اجتماعي وأخلاقي من مظاهر حياة الإنسان وهو اختزال لحادثة، أو تجربة، أو خبرة يهتدي بها الإنسان في ظلمات هذه الحياة، من هنا جاءت أهمية الأمثال لتمثل الجزء الأهم من الأدب الشعبي كونها تعبر عن ثقافة الشعب بكل أطيافه.

-3 حكايات النواخذة :

ظفار إقليم يقع على ساحل البحر العرب، ومنه تحمل الخيل العتاق إلى الهند. ويقطع البحر فيما بينها وبين بلاد الهند مع مساعدة الريح في شهر كامل ( )، وعليه كان من الضروري للنواخذة وهم في عرض البحر ومغالبة الأمواج،والليالي السود من رواة يسردون لهم القصص و الحكايات وعلى وجه الخصوص صاحب المقود؛ حتى لا ينام، وتستمر هذه المجالس إلى بزوغ الفجر، وهذا الرأي أقرب إلى الصواب فيما نرى؛ إذ أن العديد من القصص تجدها متداولة بين مجتمعات الجزيرة العربية على اختلاف محاورها، إلا أنها تدور في فلك واحد.

- "الخُطّار" وهم : مجموعة من الأشخاص يتجولون من منطقة إلى منطقة أخرى في ظفار للترفيه عن أنفسهم أو لتحقيق مآرب أخرى، وما يسردونه في المجالس من غرائب الحكايات ونوادر الطرف عند العودة إلى أهاليهم أو أهل القرى التي يمرون بها، كل ذلك يعدّ من مصادر الحكاية في ظفار.

- معوقات جمع الحكاية الشعبية في ظفار :

لاشك أن التعامل مع التراث والحكاية الشعبية على وجه الخصوص أمر يكتنفه الكثير من المشاق أو المعوقات؛ لأنه يعتمد على استقراء الحكاية من أفواه المسنين رجالاً ونساء على اختلاف لهجاتهم فأول ما يقف أمامك كباحث ما تنفرد بها محافظة ظفار تارة وتشترك مع مثيلاتها من المحافظات الأخرى في عموم سلطنة عمان وأول هذه العقبات المعوقات.

1- عملية الترجمة وهي نقل الحكاية من اللهجات المحلية(الشحرية، والمهرية ...إلخ) إلى العربية وهذا أمر يختلف من راو إلى آخر ومن مترجم إلى مترجم الأمر الذي قد يصل إلى تحريف جوهر الحكاية بل إنكارها في بعض الأحايين.

و اللهجتان التي تروى بها هذه الحكايات وهما :

- اللهجة المهرية وهي: المهرية إحدى لهجات ثلاث في جنوب شبه الجزيرة العربية(المهرية و الشحرية والسقطرية)، ولعلها أبرز الثلاث باعتبارها تجمع خصائص اللهجتين الأخريين الشحرية والسقطرية( ) وتوجد في بادية ظفار في سلطنة عمان ومحافظة المهرة في الجمهورية اليمنية.

جاء في كتاب ولفنسون (اللغات السامية)، وكتاب نولدكه العالم الألماني

(اللغات السامية) بأن هذه اللهجة المهرية يرجع عهدها إلى 1000 سنة قبل الميلاد.

- اللهجة الشحرية وهي: توجد اللهجة الشحرية في إقليم ظفار من سلطنة عمان وتمتد جغرافية هذه اللهجة من ولاية ظلكوت غربا إلى منطقة حاسك وجزر الحلانيات شرقا واللهجة الشحرية كاللهجة المهرية لربما وجد فيهما بدايات اللغة العربية الفصحى

2- توجس الرواة من عملية السرد الممنهج:

لا يخفى ما ينتاب بعض هؤلاء الرواة من التوجس والتردد حين يطلب منه سرد حكاية شعبية على جزئية ما يوجد عنده من المرويات، لذا فإن هاجس القص لم يصل درجة المأمول عند رواتنا ذلك أنهم يرون أن التسجيل نوع ما من الإدانة مع مرور الوقت، وهذا ما حدث بالفعل من أحد الرواة فقد رفض أن يسجل حكايته، أو يخبرني بها مشافهة عندما شرعت في تجميع كتابي هذا في نسخته الأولى، وبعد أعوام تفهم ما أنا بصدده من تجميع هذا الموروث ،فلعل رغبة القص لا تقل إلحاحا عن الرغبة في التلقي ولعل المتعة التي يعيشها السارد لا تقل عن المتعة التي يعيشها المتلقي أو هكذا بدا لي ذلك الراوي حين روى لي حكايتين هما من أجمل ما سمعت.

3- العنوانات و البدايات والنهاية :

يضاف إلى ما سبق أن العنوانات التي تتصدر كل حكاية هي اجتهاد شخصي بمعنى أن الرواة الذين استمعنا لهم لم يهتموا بالعنوان، وإنما كانوا يروون المتن دون أن يعيروا عنوانه أي اهتمام كما أنهم لم يلتفتوا إلى ما

يسمى بالبدايات والخاتمة في الحكاية كما يوجد في المجتمعات العربية الأخرى.

على أن امتداد محافظة ظفار بكل أطيافها البادية - والريف - والساحل وإن خلق نوعا من التنوع الجغرافي إلا أنه يؤكد حقيقة لا مفر منها وهي صعوبة الإحاطة بفن الحكاية الشعبية في ظفار إحاطة تامة حيث إنه جهد لا يتأتى إلا لفريق يذرع المحافظة قرية ومدينة.

وفيما يلي قراءة في حكاية شعبية بعنوان "كنز نظور"

قراءة في حكاية شعبية

(مغارة الكنز)

حكاية كنز وادي نظور تروي حادثة تاريخية جرت في مكان معلوم وزمن مجهول

ذلك أن الحكاية وإن كانت حقيقة في أصلها تعتمد سندا من أرض الواقع إلا أن أيدي المخيلة الشعبية قد طالت كل فضاءاتها، والعقل الشعبي إذ يلتقط الحادثة التاريخية فإنه لا يمررها دون أن يضفي عليها بعضا من النوازع و الأهواء كان ذلك سلبا أو إيجابا .

وفي ما يلي نص الحكاية وهي بعنوان (مغارة الكنز):

"يحكى أن بعض المغامرين اتفقوا مع شيخ قارئ لاستخراج كنز وادي نظور وعاهدوه على تقسيم الكنز بينهم مناصفة،رحل الجميع إلى وادي نظور وبعد رحلة مضنية وصلوا موقع يصعب عليهم صعوده إذ كان مغارة في شاهق الجبل ،فصنعوا سلما خشبيا ومدوا الحبال،فصعد الشيخ ليقف في مكان

يبعد قليلا عن فم المغارة تحسبا لكل طارئ، وبدأ الشيخ في قراءة الكتاب الذي يطرد التعاويذ والجن الذين يحرسون الكنز المدفون في مغارة (قربتي) بينما الرجال يحفرون في المغارة بحثا عن الكنز، فجأة سطع بريق الذهب الذي يأخذ العقول، هنا دخل الطمع قلوب الرجال فقال أحدهم:

(الحيت اذ تمتوم شيس أر حظس). أي اللحية والقصد الشيخ ليس له إلا مثل أحدنا وليس النصف المتفق عليه .

سمع الشيخ كلام الرجال، وعرف من حديثهم الغدر فما كان منه إلا أن طوى الكتاب؛ فانهدمت المغارة على من فيها ورجع الشيخ سالما إلى بيته."

يحظى الأدب الشعبي بأهمية عظمى لدى الباحثين وخاصة الحكاية الشعبية إذ أنها تزخر بعميق التجارب التي تعبر عن آمال الناس وطموحاتهم دون قناع؛ ولذا تعد المخزون الروحي للكثير من فئات الشعب بكل أطيافهم ومشاربهم ،من هنا جاء الاهتمام بهذا الجانب من الأدب الشعبي إذ يعد وثيقة اجتماعية ذات دلالة خاصة ،يعجز الأدب الرسمي أحيانا في التعبير عنها .

تمثل الحكاية جانبا كبيرا من النظرة النمطية التي نشأت لدى الكثير من الظفاريين إزاء العلاقة التي تربطهم بتلك الوديان النادرة في منطقة نجد، والتي تقترب من مصادر الثروة في ذلك الزمان وهي تجارة اللبان حيث نسجت حولها الأساطير التي تبعث الخوف في كثير من أحوالها؛ لذا نجد الجن حارسا لها تارة والمرض تارة أخرى، ويحدث ذلك من خلال الحكايات المتواترة بين فئات الشعب، والمسميات التي تحمل في مدلول اسمها نوعا من الخوف كوادي يسمى (دواء من العافية) ويكفيك هذا الاسم خوفا

ولعل ذلك مرده إلى حقيقة ذلك الوادي الوبائي أو أنه صعب عليهم تفسيره فأحاطوه بقداسة مرضية جعلت المتجه إليه يحسب ألف حساب عندما يقدم عليه، هذا بالنسبة للمرض فما بالك بالكنز وبريق الذهب؟؟ .

ولا يزال كنز نظور غامضة من غوامض تراثنا، الكل يريد الكنز ولكن من يفك الرموز ويجيد التمتمات التي يجيدها الشيخ كيما يسدّ الحراس ، ولعله لم يكن هناك من كنز في أصله، إلا أنه يظل في النفس ما فيها !!!

يقوم مضمون الحكاية السابقة على إعطاء العبرة والعظة ،فالرجال الذين قرروا استخراج الكنز، التعاقد مع القارئ والعهود والمواثيق التي أبرموها بينهم لم تجد نفعا أمام بريق الذهب من الوهلة الأولى، والشيخ الذي أحس الغدر فعرف أن المواثيق طويت في بداية المشوار وأن العهود مظهر خارجي لم يغير من طبيعة الإنسان وسلوكياته المعتادة فكان جزاء الغدر بالعهود الموت.. وهنا يظهر عنصر التربية على الأخلاق في نقد سلوك اجتماعي من خلال هذه الحكاية .

العناصر الفنية للحكاية :

تقوم الحكاية الشعبية على مجموعة من العناصر الفنية وهذه العناصر هي :

*الشخوص :

يظهر في الحكاية السابقة الشخصيات التالية: المغامرون، و الشيخ القارئ، تركز الحكاية أحداثها على شخصية الشيخ القارئ، وتعامله مع المغامرين، حيث يظهر الهدوء والوقار في تنفيذ ما وكل إليه من مهام في

صد الجان عن الكنز بعد حراسة دامت مئات السنين !!!والسؤال ما نوع الكتاب؟ وما هو الطلسم الذي فكه الشيخ دون الشيوخ على كثرتهم في ذلك الزمان؟؟ ثم المغامرون الذين سقطوا في الاختبار الأول، فكان جزاءهم الموت تحت أنقاض الكهف، وفي بعض الروايات أن الجن أكلتهم بعد أن طوي الكتاب، من طبيعة الشخصية في الحكاية الشعبية أنها غير مضاءة بكل أبعادها كالشخصية الروائية ،وذلك لسببين :

1- لأن الشخصية في الحكاية الشعبية نمطية تؤدي فكرة عامة .

2- ولأن الحكاية رمزية تستخدم للوعظ والإرشاد بطريقة غير مباشرة ،تشبه إلى حد كبير قصص ألف ليلة وليلة.

*الأحداث والعقدة :

تتشكل الحكاية السابقة من حدث واحد ، ويتدرج للوصول إلى العقدة، بدءاًمن قرار استخراج كنز وادي نظور،و لقائهم بالشيخ القارئ،والتعاقد معه على تقسيم الكنز بينهم مناصفة ، والرحيل إلى الوادي، والبداء بعملية الحفر بعد أن جعل الشيخ يتمتم بالرقية المشهورة لدية ليفرق حراس الكنز من الجن والمردة، وظهور طلائع البريق الذهبي، كلها توصل إلى ما يشبه العقدة التي تظهر في إعلان الغدر، وما صاحب تلك العبارات التي تبطن الإخلاف بالعهود، فطوي الشيخ كتابه وقطع القراءة، وترك المغامرين لمصير نهايته الموت.

*الزمان والمكان :

لا تلجأ الحكاية الشعبية إلى تحديد الزمان والمكان في أغلب الأحيان، إلا أن حكايتنا اعتمدت المكان دون الزمان وذلك لما يحمل مدلول المكان من قدسية تجعله في منأى عن أنظار المغامرين، أما الزمان ليس ضروريا تحديده في هذه الحكاية لتكون صالحة لكل الأزمنة ،بعبرتها ونقدها للسلوك الاجتماعي المتناقض الذي يعاني منه الكثيرون.وكذلك المحافظة على قدسية المكان عبر الأجيال لتظل علامة استفهام وبحث وراء حقيقة أو سراب كواقع الصحراء التي تحيط بالوادي.

الهدف والمغزى :

تحمل الحكاية الشعبية هدفا ومغزى من خلال بنيتها السردية ،وأهميتها تكمن في هدفها ومغزاها،فهي وسيلة تربوية وتعليمية غير مباشرة للطفل في سن مبكرة ،تبدأ من البيت حيث الأمهات اللواتي يمتلكن مخزونا لا يعرف النضوب، فتسرد على الأطفال لتسليتهم،وإذا بها في الوقت نفسه تمده بمجوعة من القيم تظل محفورة في ذهن الطفل ،تثير خياله ،تنعش إحساساته، وتربي فيه الذوق والسلوك الاجتماعي السوي، تظل رفيقة دربه مع مرور الأيام وتقلب الدهر.

وهذا ما تطرحه الحكاية السابقة من تصوير رذيلة الطمع وما يؤول المشي في ظلام متاهاته، وفي المقابل العمل على الوفاء للعهود والمواثيق لأنها علامة فارقة بين الصلاح الفساد. فليس ثمة صلاح حين تباع الكلمة عند البريق!!! الذي يذهب العقول النيرة.

اللغة في الحكاية الشعبية :

على الرغم من القيم وسعة الخيال الذي تقدمه الحكاية الشعبية للطفل، إلا أنها قد تكون عائقا لغويا، ذلك لأنها تبنى على اللغة الشعبية (المهرية / الشحرية) مما يعزز عند الطفل اللغة العامية، فتتراجع اللغة الفصيحة، والأمر قد يكون مختلفا في محافظة ظفار عن غيرها ممن يتكلم بالعامية الدارجة في سلطنة عمان والوطن العربي بمجمله؛ ذلك أن العامية الظفارية تنتمي إلى لغات جنوبية موغلة تختلف في أكثرها عن العربية العامية والفصحى مما يجعل التخلي عنها أي العامية الظفارية شبه معجزة وما يرافق هذه المعجزة من ترجمة للحكايات التي قد تخل ببعض البنا السردية في الحكاية التي تروى باللغة (المهرية / الشحرية). علما أن الحكاية في ظفار ليس لها مقدامات كما توجد في الخليج العربي أو الشام من الصلاة على النبي وغيرها من المقدمات المتعارف عليها بين جمّاع الحكايات الشعبية إذ يكتفي الراوي بقول (يقولون أو قال النواخذة أو مرة من المرات " خطرت") وما يقال عن المقدمات يقال الخاتمة.



قراءة في الأبعاد اللغوية و الشعرية و الدينية و التاريخية عمان في منظور الدلالات الأدبية

م. سعيد بن محمد الصقلاوي الجنيبي

مقدمة:

دلالات الشكل اللفظي لكلمة عمان تحمل في طياتها أبعادا متمايزة ومتداخلة في ذات الوقت، فالتمايز يظهر جليا في تفرد كل بعد بشخصيته الظاهرة، والاندماج والتداخل يشخص في تواصل مدلولات هذه الأبعاد بعضها مع بعض . و في ذات الوقت يكتسب لفظ عمان أهمية خاصة بالنسبة للعمانيين، ذلك لتعلقه بالناحية الوجدانية المتجذرة في نبض العمانيين، الذي يفيض بالدفء، ملتحماً بالمكان، جغرافيا أ و مجتمعاً، و تاريخاً، و إنساناً. تناقش هذه الورقة أبعاد الدلالات اللغوية والمعنوية التي تشخص

في عمان كبلد وإنسان وحضارة. وتبين بعد هذه الدلالة في منظور الشعراء من الناحية القومية. كما تكشف عن الاحتفاء الديني بعمان وما حمله اللفظ من دلالات دينية ارتبطت بالوفاء والصدق والشهامة، مستشهدة بأحاديث رويت عن المصطفى صلى الله عليه وسلم ، وبتفاسير للتابعين، وبما تضمنته خطبة - الخليفة الراشد - أبي بكر الصديق رضي الله عنه في فضائل أهل عمان. وأخيرا تتتبع بشيء من التفصيل بعد هذه الدلالة اللفظية في منظور التاريخ من خلال سبر علاقة عمان بالحضارات الأخرى. لقد استخلصت الورقة استنتاجات تتعلق بالأهمية التي اكتسبتها عمان، و بالدور الذي لعبته و ساهمت به عبر التاريخ. كما أنها أثارت أهمية القراءة اللغوية الفاحصة في استنطاق التاريخ ليكون شاهدا على تجذرها. و أوضحت أن قراءة التاريخ تعتبر كشفا يستنطق اللغة في سبر مسيرته المنداحة في أعطاف الزمن. و تحاول أن تتلمس ملامحه في المواقع الحضارية على الأصعدة المحلية، و الإقليمية، و حتى الدولية.

بعد المنظور اللغوي

إن البعد اللغوي المعجمي المجرد يمثل المدخل الأول لحلقة التواصل والتمايز. فاللغويون اعتبروا عمان اسم علم مشتق من الفعل عمن، يعمن فهو عامن وعمون. و العمن هم المقيمون في مكان. ويقول الجوهري: اعمن وعمن بمعنى «سار إلى عمان». أما ابن منظور فيقول: اعمن بمعنى «داوم على المقام بعمان»(1) .

١: إبن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة، مجلد١٥-١٦
ج ١٧فصل العين، حرف النون.

والعمانية نخلة بالبصرة منسوبة إلى عمان. و يذكر عبد الرزاق محمد صديق أن العمانية قرية تقع على بعد 6 كم في غرب قرية (ميلكي) على الساحل الفارسي(2). من المحتمل أن تكون هذه القرية المنسوبة إلى عمان موطناً لعمانيين هاجروا إليها إما قبل الإسلام، أو لأسباب تتعلق بالفتوح الإسلامية، أو الغزوات الخارجية، أو الحروب الداخلية، أو لظروف سياسية، أو لأحوال اقتصادية.

وهناك فعل آخر في اللغة العربية انبثق عنه اسم ارتبطت به عمان تاريخيا عند العرب والفرس على حد سواء. فقد قال الجوهري: إن العرب قد سموا عمان « مزونا». و هذه الإشارة على أهميتها البالغة، إلا أنها ملتبسة و تحتاج مزيدا من الإجتلاء، و التحقيق التاريخي. و كلمة مزون هي أحد الاشتقاقات للفعل «مزن، يمزن، مزنا، ومزونا، وتمزن، و مازن... الخ». ولقد أضاءت معاجم اللغة العربية ومراجع فقهها مدلولات أخرى لكلمة مزون تنطق بعروبتها وأصالتها.

وسوف نحاول أن نجمل تنوع مدلولات ومعاني هذه الكلمة في الآتي:

المزن: بفتح الميم وسكون الزاي تدل على الإسراع في طلب الحاجة.

ومزن القربة مزنا بمعنى ملأها.

ومزن في الأرض بمعنى سار عقبة واحدة.

تمزن: بفتح التاء والشد على الزاي بمعنى مضى لوجه وذهب.

٢: صديق: عبد الرزاق محمد: صهوة الفارس في تاريخ عرب فارس ، مطبعة المعارف، الشارقة١٩٩٤ ، ص٣٢٥ .

وتمزن أيضا بمعنى ذهب في الأرض.

وتمزن بمعنى تفاضل على الناس وتفاخر وفي ذلك قال الشاعر:

يــا عمــرو إنــ تكــذبــ علــيّــ تمزنــاً

بما لم يكنــ فاكذبــ فلســتــ بــكاذبِ

وتمزن بمعنى أضاء وجهه واشرق، وبمعنى الثناء، والمدح، والتمزن بمعنى التظرف.

المَزن: بفتح الميم تعنى أيضا الفرار من العدو، وتعنى كذلك الطريق والحال.

والمزن: بضم الميم وسكون الزاي تعنى السحاب الأبيض[3]. والمفرد مزنه. ويسمى الهلال ابن مزنة، و تصغير مزنة مزينة. وفي ذات الوقت تذكر المراجع أن «مزينة» اسم قبيلة عربية من مضر وهو مزينة بن أد بن طابخة بن الياس بن مضر. أضاف الجوهري أن مزينه قبيلة مضرية وهي مزينة بنت كلب بن وبرة وهي أم عثمان وأو سر بن عمرو بن أود بن طابخة[4].

المازن: هو بيض النمل الأبيض وفي ذلك قول الشاعر:

وتــرىــ الذيــنــ علــىــ مراسيهم

يــوم الهيــاج كمــازنــ الجثــلِ

ومازن أيضا اسم حي عربي، وقيل إن مازن أبو قبيلة عربية من تميم وهو

٣ : الثعالبي ، أبو منصور : فقه اللغة و أسرار العربية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ص١٧٨ .

٤: لسان العرب لابن منظور: مرجع سابق.

مازن بن مالك بن عمرو بن تميم. ومازن من بني صعصعة بن معاوية ومازن من بني شيبان.

وقال أبو عبيدة إن كلمة المزون تعني الملاحين.

أما ابن بري فقد أردف أن كلمة مزون هي اسم قرية بعمان . وكان سكانها قوما من الملاحين .

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة، هو لماذا سمى العرب عمان «مزونا » مع أن لها اسما عرفت به وهو عمان؟ وما هو الأساس الذي اعتمدوا عليه في طرح التسمية؟. وأي الاسمين اقدم : عمان أم مزون؟

يلاحظ أن دلالات كلمة مزون قد تجسدت في مستويات عدة؛ منها ما هو مادي و جغرافي مثل (الماء، الطريق، اسم مكان قرية، اسم قبيلة، اسم شخص علم، اسم الهلال)؛ و منها ماهو معنوي و سيكولوجي مثل (التفاضل و التفاخر، الثناء و المدح، التظرف، الفرار من الأعداء). بينما تراجعت هذه المستويات الدلالية في كلمة عُمان، و انحسرت في المستوى المادي و الجغرافي. وتكاد تنحصر في (الإقامة، و المسير، و اسماء الأعلام). و لعل في ذلك الماعة الى تراتب زمني قد يوميء بأسبقية أحدهما على الآخر.

بالنظر إلى تنوع سياق المدلولات اللغوية لكلمة مزون وباستقراء مفاهيمها، يمكننا القول أن العرب قد لمست في عمان خصائص وصفات يمكن بلورتها في كلمة غنية بالمضامين مثل كلمة مزون. أو بمعنى آخر أن خصائص كلمة مزون أو بعضا منها التي ازدادت ثراء في الدلالة، و تنوعت غنى في المعنى، و في المفهوم، عبر مسيرة زمنية طويلة، يمكن أن تتفق وسمات عمان وتنطبق عليها.

والذي يحفز على تبني هذا الرأي هو الآتي:

إن سواحل عمان في جغرافيتها الراهنة تبدأ من رؤوس الجبال (مسندم) في مدخل الخليج العربي، وكانت قديما حسب قول ابن خلدون، تبدأ من الأ حساء إلى حدود حضرموت، وتمر بخليج عمان وتمتد على ضفاف بحر العرب في محافظة ظفار. إذن فهي تمتلك ساحلا طويلا (يقدر في الوقت الراهن بحوالي 1700 كيلومترا، و كان سابقا أطول من ذلك). ولا غرابة في أن يتصدر أهلها الملاحة العربية في هذه المنطقة من الجزيرة العربية. وقد نقلت إلينا المراجع الأجنبية والعربية القديمة والحديثة أخبارا مشرقة عن هذا الدور الملاحي الرائد.

عمان واقعة في الجنوب الشرقي لشبه جزيرة العرب، وتعتبر في الزمن القديم وفي تلك الظروف الجغرافية بعيدة نوعا ما عن المراكز الدينية العربية على نحو أخص في مكة و المدينة. وتأكيدا على ذلك ما أفاد به الحسن بن عادية من أنها المقصودة في الآية الكريمة «يأتين من كل فج عميق»[5] . وبرغم ذلك البعد الجغرافي إلا أن أسواقها ومدنها كانت محطات استقبال و تفاعل حضاري للذاهبين والقادمين والمارين من والى مناطق الجزيرة العربية المختلفة.

لقد حبا الله عمان مظاهر طبيعية تختلف عن وسط الجزيرة العربية: بيئة وجغرافيا. وقد جعلتها هذه المظاهر تمتاز عن غيرها. وهيأ لها هذا الامتياز مكانة خاصة ارتبطت بصلاتها مع المنطقة العربية وغير العربية في فارس

٥: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج٤، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص (١٥٠-١٥٢).

والهند وغيرها .

عمان كما يقول الكاتب عبد الكريم الصباغ في كتابه «عمان وعمانيون»[6] أنها من أوائل المناطق، خاصة في شبه الجزيرة العربية، و منطقة الشرق الأوسط، التي تشرق عليها الشمس المشحونة بالطهر والتجدد والحياة.

تمثل عمان بعدا أمنيا للإنسان العربي، وبعدا قوميا لشخصيته، وبعدا تاريخيا لوجوده. ومظاهرها الطبيعية كالجبال والوديان، وتوزع مدنها في اكناف هذه المظاهر، كانت تجعل من محاولة غزوها مشكلة ليست يسيرة للعدو. وفي ذات الوقت فأنها كانت توفر الأمن للمستغيث بها وتنجد من يطلب نجدتها .

ربما كانت القرية التي عرفت باسم مزون والتي كانت تشتهر بسكانها الملاحين - وذلك كما أشار ابن بري - قد أخذت الصدارة الاسمية وكأنها علامة مميزة لعمان كما هو الحال بالنسبة للمدن المشهورة في عالم اليوم. فمثلا تشير العاصمة لندن إلى بريطانيا، والقاهرة إلى مصر وباريس إلى فرنسا، وكذلك الحال بالنسبة لانتماء السكان والمنتجات الصناعية وغيرها. ومن ذلك نستنتج أن هذه القرية العمانية قد كانت لها مكانة خاصة وأهمية قصوى في الأنشطة الإنسانية (التجارية والسياسية وغيرها)، إذ اصبح ذكرها إشارة إلى مجمل الأرض العمانية من الناحية الجغرافية، و إشارة إلى النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي كانت تتبناه عمان. وكذلك أصبح كل مواطن عماني- في حدود مساحة الدولة العمانية- ينتمي إلى مزون.

مما تقدم نلاحظ أن دلالات كلمة مزون تشكل في عمومها مجمل الإطار

٦: الصباغ، عبد الكريم: عمان و عمانيوت، مطبعة نضر، دمشق ١٩٩٣ .

الذي يحتوي كل ما سبق من تفسيرات، ويتضمن العديد من الافتراضات والتأويلات التي تتفق وسياق مدلولها اللغوي. لذا فان المدخل اللغوي يقودنا إلى استشراف أبعاد أخرى متمثلة في بعد المنظور الشعري، وبعد المنظور الديني، وبعد المنظور التاريخي.

بعد المنظور الشعري

لقد داوم الشعراء العرب على ذكر عمان في أشعارهم منذ الجاهلية وحتى العصر الحديث. كانت عمان بمثابة محطة يرجع إليها الشعراء من تطوافهم. وكانت عمان بالنسبة لهم تمثل بعدا تقابليا في اتجاه بعض الحواضر العربية (كالعراق، والشام، الخ). وهذا التقابل المحوري كان يحمل في طياته معاني حضارية يمكن استشفافها واستشرافها. فمثلا في الجاهلية كانت هذه البلدان (بما فيها عُمان) تمثل ممالك عربية ذات مكانة سياسية ماثلة في وجدان وذاكرة الشعراء. و منهم أوس بن زيد العبدي، و عائذ بن محصن (المثقب العبدي [7]. ومثال على ذلك قول شاعر جاهلي لعله من أهل اليمامة يشيد بملك عمان عبد العزيز بن معولة بن شمس بن عمرو[8]:

و لو عبد عز رام جيشاً مكبكبا

لزلزل بالجيش العماني كبكبا

كما جسد تلك المشاعر الوجدانية المنغرسة في الوجدان الجمعي قول الشاعر الممزق العبدي واسمه شاس بن نهار:

٧:ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله: الشعر و الشعراء، ج١، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٤م، ص٣٩٥.

٨: يقال أنه أول ملوك المعاول بعمان . و لمزيد من التفصيل انظر: العوتبي، سلمة بن مسلم: الأنساب، ط٢ ، ج٢ ، وزارة التراث القومي و الثقافة ، مسقط١٩٩٠م ، ص٢٤٦-٢٤٧. و لعل اسمه عبد عز بن معولة بن شمس كما ذكره نور الدين عبدالله بن حميد السالمي (في تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، ج١، مكتبة الإستقامة ، مسقط ١٩٩٧م ، ص٤٨).

أحقا، أبيت اللعن، أن ابن فرتنا
على غير أجرام بريق مشرق
فان كنت مأكولا فكن خير آكل
و إلا فادركني و لما أمزق
أكلفتني أدواء قوم تركتهم
فان لا تداركني من البحر اغرق
فان يتهموا انجد خلافا عليهم
وان يعمنوا مستجمعي الحرب اعرق

إن الشاعر المتلمس يؤكد هذا التجاذب الحميمي بين الطرفين: المكان (عمان) و الإنسان (الشاعر) في قوله [9]:

شد المطية بالأنساع فانتطعت
نحو البلسيطة حتى مسها النجد
ينوي عمان على بعد فأحمدها
من بعد ضيق فكان الرحب و البلد

وقال رؤبة: (نوى شآم بان أو معمن)[10].

أما ابن بري فقد انشد: (من معرق أو مشئم أو معمن)[11].

٩: العوتبي، سلمة بن مسلم: الأنساب، مرج سابق، ص٢٠٤.
١٠: الحموي، ياقوت: معجم البلدان، مرجع سابق.
١١: نفس المرجع

تذكر عمان التي ظلت يتقاسم حبها الشعراء، باعتبارها موطنا يشدون إليه الرحال طلبا للنعيم والرخاء، وباعتبارها واحة يتفيؤن أمنها و أمانيها. ذلك لأنها كانت تمثل ركيزة سياسية واقتصادية (الزراعة والصيد والغوص على اللؤلؤ وتجارة الخيول العربية، الخ..)، و ركيزة صناعية (وخاصة صناعة النسيج الصحاري والسفن ..الخ..)، فضلا عن دورها الثقافي المتمثل في أسواقها في (صحار و دبا) التي كانت يؤمها العرب في المواسم المعروفة كما أشار إلى ذلك القلقشندي في كتابه نهاية الأرب، و ياقوت الحموي في معجم البلدان، و أبو علي المرزوقي في الأزمنة و الأمكنة، و الطبري في تاريخ الرسل و الملوك. و في هذا الصدد يطل الشاعر الجاهلي المخبل السعدي بقول يشير إلى التطواف، و الاستيطان بعد الرحيل[12]:

أرى إبلي حلت دبا بعد ما يُرى

لها و طن جنبا عتود فزابر

ويضيف صناجة العرب، الشاعر الأعشى، تأكيدا آخر على التقابل المحوري الممتد في مدلولات الرسم لكلمة عمان. ذلك التقابل الذي كان يستدعي حضور ذاكرة الشعراء لتصافح الوجدان العربي كمصافحة المياه سواحل عمان الممتدة من الخليج حتى الجنوب الذي يعانق بحر العرب.

فالناظر في ديوان الأعشى يلمح شذرات من مثل قوله [13]:

١٢: شعر بني تميم في العصر الجاهلي : تحقيق عبد الحميد المعيني، نادي القصيم الأدبي، بريدة ١٩٨٢ ،ص١٣٢.

١٣: أبو الطيب اللغوي: شجر الدر في تداخل الكلام بالمعاني المختلفة، تحقيق محمد عبدالواحد، دار المعارف ، القاهرة ، ص١٧٣ .

وصحبنا من آل جفنة أملا
كاً بالشآم ذات الرفيف
وبني المنذر الأشاهب بالحير
ة يمشون عدوة كالسيوف
و جلنداء في عمان مقيماً
ثم قيساً في حضرموت المنيف

و قوله[14]:

جلندى الذي أعطى الوديّ بحملها
مسجرة ما بين فرض و بلعق 15

و كذلك قول المسيب بن علس الضبيعي في جيفر بن الجلندى [16]:

إني امرؤ مهد بغيب تحية
إلى ابن الجلندى فارس الخيل جيفر 17

وتعريجا على العصر الإسلامي نرى اسم عمان يتردد في أشعار فرسان الشعر العربي ومن بينهم جرير في قوله [18]:

و الشاعر القتال الكلابي يؤكد هذه المكانة التي كانت تشيع في نفوس

١٤:ديوان الأعشى الكبير: تحقيق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت١٩٩١م ، ص٣٦٥.

١٥: الجلندى لقب لملوك عمان و تعني الصلابة. و لعله يقصد ملك عمان الجلندى بن المستكبر.

١٦ : الأعرابي، محمد بن زياد: أسماء خيل العرب و فرسانها، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت ١٩٩٢م ، ص٧١.

١٧: و يقصد الشاعر جيفر بن الجلندى بن المستكبر. و هو ملك عمان الذي أسلم على يد عمرو بن العاص.

١٨: ديوان جرير : تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف، القاهرة١٩٦٨ .

الشعراء الطمأنينة والسكينة، فيستريحون من عناء بدني وإجهاد نفسي. وقد وصف الشاعر دواخل مشاعره التي جعلته يحلف بحج من عمان وذلك في قوله:

حلفت بحج من عمان تحللوا
ببئرين بالبطحاء ملقى رحالها
يسوقون انضاء بهن عشية
وصهباء مشقوقا عليها حلا لها
بها ظعنة من ناسك متعبد
يمور على متن الحنيف بلا لها
لئن جعفر فاءت عليها صدورها
بخير ولم يردد علينا خيالها
فشئت وشاء الله ذاك لأعين
إلى الله مأوى خلقه ومصالها

ووصولا إلى العصر الحديث، نرى كثيرا من الشعراء العرب المعاصرين من مختلف مناطق وبلدان الوطن العربي ومن بينهم الشاعر القروي، واحمد السقاف، و خالد سعود الزيد، و مانع العتيبة، ونزار قباني وغيرهم، يشدون جميعهم على صدق الأواصر والروابط العربية بعمان. تنضح أشعارهم بالعديد من السمات التي تحمل مشاعر المودة وتكشف عن خوالجهم تجاه

هذا البلد المعطاء. وحسبنا في هذا الصدد الإشارة إلى أمير الشعراء أحمد شوقي الذي يجدد في شعره بعد التلاحم القومي العربي في قوله[19]:

كلما أن بالعراق جريحٌ

لمس الشرق جنبه في عُمانهْ

بعد المنظور الديني

إن بعد المنظور الديني ينشر في فضائه مدلولا آخر لكلمة عمان. فمن الناحية الدينية وحسب الشواهد المتوافرة، تمثل كلمة عمان قيما دينية وأخلاقية تتبلور في ما تحمله من معاني الصدق والوفاء والإيمان، والأمن والشجاعة والكرم. ومن الناحية الإيمانية تحظى عمان بدعاء رسول الله صلى الله عليه و سلم لها بالرحمة لأنها بلد آمن بالرسالة الإسلامية وصدقتها دون قيد أو شرط، ودون خوف أو تردد. وقد تجسد صدق الموقف الإيماني في الحديث المروي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله: «... فطوبى لمن آمن بي و رآني و طوبى لمن آمن بي و لم يرني و طوبى ثم طوبى لمن آمن بي و لم يرني و لم يرى من رآني و إن الله سيزيد أهل عمان اسلاما»[20].

وتأكيدا على إكرام العمانيين لغيرهم بتوفير الحماية والأمن لهم مهما كانت شخصية الزائر لعمان، قدمت المراجع الأدبية إشارة تعزز ذلك وتعمق الشعور بالأمن الذي كانت تتمتع به عمان وتوفره لضيوفها. فقد روي عن عمر رضى الله عنه . قوله سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «إني لأعلم أرضا يقال لها عمان ينضح بناحيتها البحر لو أتاهم رسولي ما رموه بسهم

١٩ : شوقي، أحمد: الشوقيات.

٢٠ : السالمي، نور الدني عبدالله بن حميد : تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، ج١، مكتبة الإستقامة، مسقط ١٩٩٧م، ص٥٣.

ولا حجر» [21]. ويؤيد هذا المعنى الحديث الذي رواه أبو برزة حيث قال: بعث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) رجلا إلى قوم فسبوه ، وضربوه فجاء إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال له الرسول: «لو أهل عمان أتيت ما سبوك ولا ضربوك»[22].

كذلك روي عن الحسن بن عادية في محاورته مع ابن عمر رضى الله عنهما حينما سأله عن البلد التي أتى منها، وعندما آخبره بها، أثنى عليها بأحاديث سمعها من رسول الله (صلى الله عليه وسلم). مثل هذه الأحاديث تضيء دلالات معنوية أخرى لكلمة عمان كونها موطنا للرزق ، ومأوى للباحثين عن الحياة الكريمة ومن ذلك قول الرسول (صلى الله عليه وسلم) الذي رواه الحسن بن عادية «من تعذر عليه الرزق فعليه بعمان»[23].

إن خطبة أبي بكر الصديق رضى الله عنه في أمير عمان بعد وفاة الرسول المصطفى عليه الصلاة والسلام تشير إلى أن كلمة عمان يمكن اعتبارها دلالة على حسن الأخلاق وقيم الصبر والشهامة. وذلك شاخص بجلاء في سياق الخطبة حيث قال رضى الله عنه: «يا معشر أمير عمان، إنكم أسلمتم طوعا، لم يطأ رسول الله ساحتكم بخف ولا حافر، ولا جشمتموه كما جشمه غيركم من العرب، ولم ترموا بفرقة ولا تشتت شمل، فجمع الله بالخير شملكم، ثم بعث إليكم عمرو بن العاص بلا جيش ولا سلاح فأجبتموه إذ دعاكم على بعد داركم، وأطعتموه إذ أمركم على كثرة عددكم وعدتكم، فأي فضل أبر

٢١ : عمان في التاريخ : إصدار وزارة الإعلام، مسقط ١٩٩٥، ص(١١٥).

٢٢ : نفس المرجع

٢٣: الحموي ، ياقوت، معجم البلدان، .مرجع سابق

من فضلكم، وأي فعل أشرف من فعلكم، كفاكم قوله عليه السلام شرفا ليوم الميعاد. ثم أقام عمرو ما أقام فيكم مكرما ورحل عنكم إذ رحل مسلما». وقد استمر في توجيه الثناء على أمير عمان حتى قال: «(وكنتم على خير حال وجميل) حتى أتتكم وفاة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فظهر منكم ما يضاعف فضلكم وقمتم مقاما حمدناكم فيه، ومحضتم النصيحة وشاركتم بالنفس والمال، فيثبت الله به ألسنتكم ويهدي الله به قلوبكم والناس حوله فكونوا عند حسن ظني بكم، ولست أخاف عليكم أن تغلبوا على بلادكم، ولا أن ترجعوا عن دينكم، جزاكم الله خيرا»[24].

لقد اقترب عمرو بن العاص من العمانيين، فاعتصم بوفائهم، و تدثر بخفرهم، واستقى من معين شيمهم، و احتمى بشهامتهم. فجسد عاطفته في أبيات منسوبة إليه في قوله[25]:

أقـول و حولـي مـن آل فهر بن مالك
جـزى الله عنـي الأزد خيـر جـزاء
أتيـت عمانـا و الحوادث جمة
و ليسـت بأرض لـي و لا بسماء

٢٤: قصص و أخبار جرت في عمان لمؤلف مجهول، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٩٢. («و كنتم على خير حال «) هكذا وردت في كتاب: تاريخ عمان المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، لسرحان بن سعيد الأزكوي، تحقيق عبد المجيد القيسي، وزارة التراث القومي و الثقافة، مسقط ١٩٨٠.

٢٥:عبيد، أحمد محمد علي عبيد : دبا في الجاهلية و صدر الإسلام، سلسلة نحن و التراث (٢)، لجنة دبا الحصن للثقافة و الفنون و المسرح، الشارقة ١٩٩٨م، ص٥٨-٥٩.

فحيــ هــلا بــالأزد أربابــ نعمة
و أهــل حبــاء صــادقــ و وفــاء
تضمننــي منهــم عبــاد و جيفر
و ظالــم الداعــي لــكل علاء

بعد المنظور التاريخي

أما بعد المنظور التاريخي لتسمية عمان فانه ينطلق من عدة معطيات تختص بعلاقة عمان بالحضارات القديمة في وادي الرافدين وفارس، وشبه جزيرة العرب، و بلاد وادي النيل وغيرها من الحضارات التي كانت تمد جسرا من المصالح المتبادلة مع عمان كحضارة « كولي « في بلوشستان ، وكرمان» وحضارة وادي الاندس « في شبه الجزيرة الهندية ، وحضارة «الاكسوميين» في القارة الإفريقية وغيرها من الحضارات القديمة التي كانت سائدة في ذلك الزمان السحيق.

والسؤال الذي يبرز بوضوح هو أنه بالرغم من تعدد الأسماء التي عرفت بها عمان لدى الحضارات القديمة، إلا أنها لم تعمر طويلا مقارنة بالاسم الذي ما زال ممتدا منذ العصور القديمة وحتى يومنا هذا، وهو عمان؟ ولكي نتمكن من إضاءة هذا الجانب فانه لابد لنا أن نتعرف على سر هذه التسمية. لقد تعرضنا لكلمة « عمان» أثناء التحدث عن البعد اللغوي. وقد وضح أنها اسم علم مشتق من الفعل عمن. فمن هو هذا العلم؟

وعودا على البعد اللغوي لكلمة «مزون» واستقراء للأخبار التاريخية التي أوردتها المراجع العمانية على وجه الخصوص والتي هي بلا شك أخبار

منقولة من المراجع والمصادر التاريخية العربية كمروج الذهب للمسعودي، والكامل في التاريخ لابن الأثير، والأنساب للعوتبى وغيرها فانه يمكننا مناقشة هذه الأخبار والتعرف على بواطنها. لقد وضح تماما أن العرب والفرس اشتركوا جميعا في تسمية عمان بمزون؟ ولكن الذي يستثير الدهشة هو: من الذي سبق بطرح التسمية أهم الفرس أم العرب؟ ولماذا اتفقت التسمية لفظا عند الفريقين بالرغم من اختلاف اللغتين؟ وما هو الدافع الذي حفز الفرس على تغيير اسم عمان ؟. و هل سميت بذلك في العهد الأخميني أم في العهد الساساني؟

تشير مراجع تاريخية و أدبية إلى أن « أردشير بن بابكان» وقيل «أرد شير بن بابك»[26] قد جعل الأزد ملاحين لشحر عمان [27]، وذلك قبل ستمائة عام قبل الإسلام. أي في النصف الأول من القرن الأول الميلادي . كما تشير مراجع أخرى إلى أن اردشير قد استعان بخبرة العمانيين في الملاحة [28].

ومن ذلك نستكشف أن الفرس وهم القوة العظمى في ذلك الزمن كانوا يدركون تماما أهمية عمان موقعا، وملاحين يجوبون البحر، ويخبرون أسراره. وهذا يكشف لنا أن كلمة «مزون « التي عُني بها الملاحون ، كما ورد في قول ابن بري تتفق مع مضمون هذا السياق التاريخي .

بالرغم من أطماع الفرس السياسية ، والعسكرية، والاقتصادية في عمان، إلا أن نوعا من العلاقات كان ينضوي تاريخيا تحت قانون المصالح. وهذا

---

٢٦ :الحموي، ياقوت ، معجم البلدان، مرجع سابق. و تتعارض هذه الإشارة مع إشارة تفيد بأن الملك أردشير كان أول ملوك الأسرة الساسانية في القرن الثالث (أنظر وندل فيلبس: تاريخ عُمان، ترجمة محمد أمين عبد الله، وزارة التراث القومي و الثقافة ، مسقط ١٩٨١ ، ص١٧).

٢٧ : ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق .

٢٨ : هولي، دونالد: عمان و نهضتها الحديثة، مؤسسة ستايسي الدولية، لندن ١٩٧٦ ، ص ١٢-٢٠ .

يعني أن الفرس ربما كانت لهم علاقة وطيدة تجاريا واقتصاديا مع القرية التي كانت تحمل اسم مزون والتي أشار إليها أبو عبيدة، وهم بالتالي أصبحوا يرمزون إلى عمان باسم هذه القرية. غير أن بعضا من المراجع العمانية تورد أخبارا مفادها أن كسرى هو الذي سمى عمان مزونا[29]. وهي في سبيل ذلك تستشهد ببيتين حفظتهما الذاكرة التاريخية دون ذكر قائلهما أو الإشارة إلى الزمان والمكان أو فترة الحكم التي عاصرها الشاعر[30]:

إن كسرى سمى عمان مزونا
ومزون ياصاح خير بلادِ
بلدة ذات مزرعٍ ونخيلٍ
ومراع ومشرب غير صادِ

ومن المعروف أن كسرى لقب يطلقه العرب على إمبراطور الفرس، وكان آخرهم خسرويه (ينطق أيضا شيرويه) الذي رفض الإسلام، وهزمته جيوش المسلمين أيام خلافة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضى الله عنه. وهذان البيتان يثيران احتمالا آخر للتسمية يمكن استنتاجه من منظور العلاقات العمانية - الفارسية ، إذ من المعروف تاريخيا أن الفرس احتلوا عمان فترات من الزمن، وهم كأي محتل يلحق البلد التي احتلها بنظامه ويضعها تحت سيطرته. وفي سبيل ذلك يتخذ من الوسائل ما تناسبه وتتماشى مع نظامه، وتؤكد سلطته وبالتالي يجنح إلى تغيير النظم السائدة في الدولة المحتلة بما فيها تغيير أسماء المناطق. ولذا فمن صالح الفرس أن يستبدلوا الاسم القديم «عُمان» بالاسم الجديد «مزون» وذلك بغرض طمس وجود الدولة السابقة

٢٩: السالمي، نور الدين: تحفة الأعيان بيرة أهل عمان، مرجع سابق، ص٢٩.

٣٠: قصص و أخبار جرت في عمان، مرجع سابق. و انظر: العوتبي، سلمة بن مسلم: الأنساب، مرج سابق، ص٢٠٩.

وإزالة معالمها. ولأن احتلالهم لعمان في العهود القديمة قبل الإسلام كان في فترات متفاوتة من الزمن حتى خلصها مالك بن فهم الأزدي [31] في النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي ظل الاسم الجديد (مزون) سمة وعلامة مميزة وأصبحت عمان معروفة لدى القاصي والداني باسم مزون، وظل هذا الاسم ملازما لعمان إلى أيام الدولة الاسلاميه الأولى.

وفي المقابل فان بحثنا عن كلمة «مزون» في بعض المعاجم الفارسية - العربية أو العربية - الفارسية كان القصد منه التعرف عليها و على دلالتها و لكن لم نتحصل إلا على كلمة «مزنا» وهي تعني «الميزان»[32]. فهل كلمة مزون فارسيا مشتقة من كلمة مزنا! و إذا جاز افتراض ذلك فهل هذا يقودنا إلى أن عمان ربما كانت بالنسبة لهم تمثل ثقلا استراتيجيا يدخل في نطاق العمق السياسي والاقتصادي كما هو متعارف عليه في المصطلح السياسي المعاصر!

إننا نميل إلى أن الفرس استخدموا الكلمة العربية «مزون» الرامزة إلى «القرية العمانية» أو إلى «الملاحين» وذلك بغرض التقليل من أهمية عمان لدى العوالم الأخرى، وبغرض التمويه عليها، وكذلك بغرض التحقير من أهمية الإنسان الموجود على هذه الأرض، والتحقير بقدرته وهويته وشخصيته، وهذا شأن أي محتل في القديم والحديث. و من المحتمل أنهاأطلقت في العهد الساساني.

وقد أشار الكميت الشاعر (الكميت بن زيد الأزدي) إلى أن العمانيين كانوا يكرهون أن يسموا بالمزونيين وأنه يكـــره ذلك. إذ أنه يكره أن يسمون

٣١: السالمي، نور الدين: تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، مرجع سابق، ص ١٩-٢٨.

٣٢: من المعروف أن اللغة الفارسية المعاصرة لا تمثل كامل معجم اللغة الفارسية القديمة، و كان دافعنا التعرف على ملامح الصلة، أو العثور على إشارة.

بذلك و يكره أن يسمعه. و قد صاغ رأيه حول هذا الموضوع شعراً في قوله

و أما الأزد أزد أبي سعيد

فإني لا أسميها المزونا

ونميل إلى أن الكلمة عربية استخدمها الفرس في التسمية لتكون سلاحا قاتلا لهوية البلاد وشخصيتها، وذلك عن طريق الإشارة إلى مهنة أهلها، والإشارة إلى القرية الصغيرة فيها، دون ذكر عمان بكامل ترابها وإطارها الاجتماعي. لكن الدكتور خالد ناصرالوسمي يرى أن كلمة مزون تحوير لكلمة ماغان[33] ونرى أن تحوير الكلمة من شكل إلى آخر، أو من نطق صوتي إلى نطق صوتي آخر، لا بد أن تتوافر فيه ملامح العناصر المكونة لها سواء كانت عناصر صوتية أو أبجدية (الرسم). ويبقى رأي الدكتور محترما وقابلا للدراسة والمناقشة.

و يرى الدكتور حمد محمد بن صراي أن الاسم السومري ماككان تحرف إلى ماجان في اللغة الأكادية[34]. و نرى أنه بالرغم من الاختلاف الطفيف في الرسم الشكلي بينهما، إلا أن التداخل في النطق الصوتي لهاتين الكلمتين سوغ الاقتراب في الرسم الشكلي، فأوحى بالتطابق بينهما. فأصبح بذلك التحوير مقبولاً نطقاً صوتياً و رسماً شكلياً. و يبدو أن الفرس في العهد الأخميني قد نطقوا اللفظ السومري ماككان أومككان مختصراً. فظهر في نقش فارسي عرف بنقش جهيستون محرفا و مكتوباً في رسم أبجدي في

٣٣: الوسمي، ناصر خالد : عمان بين الاستقلال و الاحتلال، مؤسسة الشراع العربي، الكويت ١٩٩٣، ص(٢٨- ٢٩).

٣٤: بن صراي ، حمد محمد : تاريخ شبه الجزيرة العربية القديم ، مركز الخليج للكتب ، دبي (١٩٩٩م) ، ص٤٧. يشير نفس المرجع إلى الهجرة و ورود اسم ماجان في الأساطير و الملاحم السومرية مثل أسطورة الفردوس ، و ملحمة جلجامش.

صورة ماكا أو مكا [35]. و للدكتور حمد محمد بن صراي آراء قيمة في هذا المضمار.

الأقوال والآراء تعددت حول الكيفية التي سميت بها عمان وتشعبت حول نسبها، فمن قائل أن هناك علاقة بين عمان والعَمونيين، ومن قائل أن العلاقة أقوى بين عُمان وعمّان (في الأردن)، إلا أن جميع هذه الآراء يصعب الالتفات إليها على الأقل في الوقت الراهن، وذلك نظرا لندرة ما يؤيدها ويقويها من الأدلة والأسباب والافتراضات المنطقية التي يمكن قبولها. ولكنها تبقى قابلة للمناقشة .

من ناحية آخرى، تذكر بعض المراجع التاريخية أن عُمان سميت باسم عمان بن سبأ بن قحطان[36]. و يتفق ذلك الرأي مع رأي العلامة ابن خلدون إذ يذكر: أنها سميت باسم عمان بن قحطان[37] . كما تشير الأخبار القديمة إلى أن يعرب بن قحطان قد بسط سيطرته على كامل جنوب شبه الجزيرة العربية، وعين أخاه جرهم ملكاً على الحجاز، و أخاه حضرموت ملكا على حضرموت، وأخاه عمان ملكا على عمان. وينقل الدكتور خالد ناصر الوسمي عن كوسان دي برسفال قوله إنه: «من المتفق عليه أن يعرب-أي يعرب بن قحطان -بعد أن قضى على قوة الأزد، أقام سلطة منفردة للقحطانيه على طول الساحل الجنوبي لشبه الجزيرة العربية». ويضيف «انه استولى على الحجاز من العمالقة، وأعطى هذه المقاطعة لأبيه (لأخيه) جرهم، و أوكل أخويه عمان وحضرموت أمر المقاطعتين اللتين حملتا الاسم نفسه لاحقا»[38].

٣٥: بن صراي ، حمد محمد : تاريخ شبه الجزيرة العربية القديم ، مرجع سابق ، ص٤٣.

٣٦: بافقيه، محمد عبد القادر: تأريخ اليمن القديم، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ١٩٨٥م.

٣٧: ابن خلدون، عبد الرحمن: كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و البربر.

٣٨ : كاشف، سيدة: عمان في فجر الإسلام، سلسلة تراثنا، وزارة الترث القومي و الثقافة ، مسقط، ص(١٣).

إنّ المطلع على أنساب العرب يدرك أنهم قحطا نيون وعدنانيون. وأن الأزد هم قحطانيو النسب. وعليه، فهم جزء لا يتجزأ من الشجرة القحطانية، وليسوا غير ذلك. والقول على إطلاقه بان يعرب بن قحطان أزال سلطة الأزد ، وحل محلها سلطة القحطانية، يكتنفه عدم الوضوح . لكن الأولى أن يقال: أن سلطة جديدة قد تولتها أسرة يعرب بن قحطان، هي التي حلت محل سلطة سابقة للأزد، باعتبار التوازي بين طرفي النزاع قائما على أساس قبلي تنافسي. وبمعنى آخر أن الصراع كان بين قبائل الأزد، وأسرة يعرب بن قحطان، ومن انتسب إليهم، وانتمى إلى قبيلتهم. ذلك أن الصراع والتنافس بين القبائل، أو الأفراد، أو حتى الدول وارد، وقائم، ومحتمل الوقوع .

من المعروف أن الشعوب العربية البائدة كقوم عاد قد سكنوا الأحقاف، أو في الامتداد الجنوبي لعمان وحتى حضرموت، وقد ورد ذكرهم في القرآن الكريم. كذلك سكن عمان من العرب قبائل طسم، وجديس، وحتى عمليق[39] التي استوطنت كذلك اليمامة من شرق نجد و غيرها من مناطق شبه الجزيرة العربية.

ولكن هجرة قبائل الأزد إلى عمان تضاربت فيها أقوال واختلطت آراء، وتعددت وجهات النظر. بعض هذه الآراء ترى أن الأزد قد هاجروا إلى عمان بعد انهيار سد مآرب[40]، وبعضها يرى أن الهجرة الأولى قد حدثت

٣٩: الوسمي، ناصر خالد: عمان بين الاستقلال و الاحتلال مرجع سابق ، ص (٢٩).

٤٠: تواريخ انهيار السد متضاربة ، والثابت أنه مرات عديدة. أما بناؤه فيرجح أنه كان في القرن السادس ق.م. ما بين (٥١٠-٦٠٠)، و لمزيد من التفصيل انظر (اسماعيل، حلمي محروس: الشرق العربي تاقديم بلاد ما بين النهرين و الشام و الجزيرة العربية القديمة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية ١٩٩٧م، ص(٢٠٠). و انظر (بافقيه، محمد عبدالقادر: تاريخ اليمن القديم، مرجع سابق، ص٥٧.

قبل الهجرة التي قادها عمر مزيقيا في سنة 118 ق.م[41]. علماً بأن هناك هجرات عربية سابقة يرجع بعضها المؤرخون إلى حوالي عام (1500ق.م)[42]. كما تزودنا المراجع بان هجرة مالك بن فهم الأزدي الذي يرتبط بتاريخ العراق قد حدثت عام 191 م[43]. وان صراعا نشب بين العمانيين بقيادة مالك بن فهم و الفرس في عهد الإمبراطور فالجاش الثالث (191-147م)[44]، من اجل تحرير البلاد واستعادة السلطة العربية عليها. ومن المعروف أن التحرير قد تم، والنصر قد نيل على يد مالك بن فهم الأزدي بعد أن تكبد الفرس خسائر كبيرة.

والسؤال الذي يتسنى لنا أن نثيره هنا هو: كيف يمكن لمالك وهو الأزدي أن يعيد تسمية هذه البلاد باسم عمان، مع العلم أن عمان بن قحطان سلب الأزد سيادتهم ومجدهم كما قال كوسان؟ ولماذا لم يسمها مالك باسم يمجد الأزد، أو حتى يرمز إليهم؟ أو يمجده شخصيا أو يرمز إليه؟ و لماذا ذكر مالك اسم عمان فيما ينسب اليه من اشعار إذ قال[45]:

جلبت الخيل من برهوت شعثاً

إلى قلهات من أرض عُمان

و لذا قبل الانتساب إلى عُمان في قوله:

٤١: الوسمي، ناصر خالد : عمان بين الاستقلال و الاحتلال، مرجع سابق.

٤٢: فيليبس، وندل: تاريخ عمان، ترجمة محمد أمين عبد الله، وزارة التراث القومي و الثقافة، مسقط ١٩٨١، ص١١.

٤٣ : الوسمي، ناصر خالد: عمان بين الاستقلال و الاحتلال، مرجع سابق.

٤٤: فيليبس، وندل: تاريخ عمان، مرجع سابق ، ص١٦. الاسم اليوناني لهذا الإمبراطور هو فولوجاسيس الثالث
(انظر نفس المرجع).

٤٥ : السالمي، نور الدين: تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، مرجع سابق، ص٢٥ .

ألا من مبلغ أبناء فهم
بمألكة من الرجل العماني

واستتباعا لهذه الاستفسارات نقول: ما هو الاسم الذي كانت تطلقه الأزد على عمان أثناء توليها قيادة البلاد قبل غزو يعرب بن قحطان؟ ولماذا لم يستعده مالك بن فهم من جديد؟.

إن الحضارات القديمة التي كانت سائدة في عمان هي حضارات دويلات متفرقة أقامتها الأمم العربية البائدة التي كانت تستوطن عمان من شمالها إلى جنوبها. وان هذه الدويلات قد عرفت بأسماء مختلفة محليا وعالميا. وأن لكل دولة منها نظمها السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية. وأن دول الطوائف هذه كانت لها علاقاتها الدولية المنفردة، وكان لها الأعداء والأصدقاء. ولذلك نرى تعدد الأسماء كسمهرام في ظفار والتي عرفت «أيضاً «بموشكا» و «جوني» في داخلية عمان، وحضارتي «بات، وأم النار » في منطقة الظاهرة، و «ماكيتا» في مسندم، وغيرها من الحضارات المختلفة في المناطق العمانية.

لقد شجع التفرق يعرب بن قحطان على غزو عمان فتمكن منها، و أخضعها جميعا تحت سلطته، و أوكل أمرها إلى أخيه عمان بن قحطان الذي اصبح ملكا عليها، فأصبحت تعرف به وتنسب إليه. لقد أدى ذلك الفعل إلى ظهورها كياناً سياسياً واحداً، له إطاره النظامي، و السيادي. و لذا أصبح اسم عمان (OMANA) معروفا لدى الأمم الأخرى ، كما أشارت إليه كلاسيكيات كتاب العصرين الإغريقي والروماني، ومنهم بطليموس وبلينوس.

بعض الآراء المتعلقة بتسمية عُمان تتضمن الإشارة إلى أن الأزد سموها

بذلك تذكرة بمواقع إقامتهم السابقة[46]. و تزكية لذلك يرى نور الدين السالمي العالم الفقيه، والمؤرخ العماني، أن اسم عمان هو اسم هضبة في نواحي سد مأرب في اليمن. و يذكر أن قبائل الأزد كانت تسكن هذه الهضبة، قبل انهيار السد. وعندما هاجرت إلى عمان سمتها باسم تلك الهضبة[47]. ويدعم هذا الرأي مرجع أخر مع فروق طفيفة في سرد الخبر، إذ أشار إلى أن الأزد سمت (عمان) عمان لان منازلها كانت على واد لهم بمأرب يقال له عمان فشبهوها به تذكرا لمضاربهم، وديارهم التي قدموا منها[48].

هذه الآراء تشجع على القول بأن هجرات الأزد الأولى إلى عمان قد كانت قبل أن يغزو الفرس مزون -أي عُمان - بقيادة كورش الكبير حوالي عام 536 ق.م[49]. وأن الأزد قد كانت لهم من السلطة والقوة والقدرة بحيث أنهم منحوا البلد المهاجر إليها اسما جديدا غير الاسم الذي كانت تعرف به، وهذا وارد، إذ انه يوجد في عمان كثير من المناطق التي تحمل أسماء يمنية مثل: صنعاء، ومخا، ويمن، وغيرها.

ولكننا نعتقد أن هذه الأسماء ـ و بافتراض أنها تحتفظ بنفس دلالاتها، و خصائص سياقاتها القديمة ـ قد أتى بها المهاجرون اللاحقون للهجرات الأزدية الأولى. ونعتقد أن كثيرا من المهاجرين القحطانيين قد أتوا إما إبان تحرير يعرب بن قحطان أرض عُمان من الفرس الأخمينيين، أو أثناء فترة حكم أخيه عمان بن قحطان بعد استتباب الأمن واستقرار النظام .كما تزايدت الهجرات

٤٦: الأزكوي، سرحان بن سعيد: تاريخ عمان المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، تحقيق عبد المجيد القيسي، وزارة التراث القومي و الثقافة، مسقط ١٩٨٠م.

٤٧ : السالمي، نور الدين عبد الله بن حميد : تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، مرجع سابق ، ص٧.

٤٨: عمان في التاريخ، مرجع سابق .

٤٩: فيليبس، وندل: تاريخ عمان، مرجع سابق،ص١٤.

إبان فترة حكم مالك بن فهم الأزدي الذي حرر عمان أيضاً من قبضة الفرس الساسانيين، و لم تتوقف بعده في الفترات المتعاقبة. فقد يكون لذلك أثره القوي في تجديد شخوصها و ترسيخ حضورها في الجغرافيا العمانية.

بعض المؤرخين تبنوا رأيا آخر مغايرا لما سبق من آراء ونظريات. فنرى الخوارزمي يطل علينا في سياق حديثه عن عمان بأنها سميت باسم عمان بن بغان بن ابراهيم الخليل عليه السلام. ورأي آخر يقول بأنها سميت بعمان بن سبأ ابن ابراهيم خليل الرحمن[50]. وثالث يقول سميت باسم عمان بن يفثان بن ابراهيم[51]. أما القول الرابع فانه ينسبها إلى عمان بن لوط بن إبراهيم عليه السلام[52].

إذن نحن أمام اسم عمان وهو اسم حفيد سيدنا إبراهيم خليل الرحمن عليه السلام، وكأن أحفاده قد تقاسموا الاسم إعجابا به، وحبا فيه، والسؤال الذي يتعين أن نثيره هو: ما هي صفة هذا الحفيد؟ اهو ملك، أم مصلح اجتماعي، أم داعية للديانة الحنفية؟ و كيف اتصل بهذه البلاد؟ و هل كان ذلك الاتصال سلميا أم حربيا؟ بمعنى هل كانت علاقاته بالمكان اقتصادية تجارية،أم دينية أم اجتماعية، أم سياسية.

و هل يمكن طرح احتمال وصول سيدنا إبراهيم عليه السلام إلى عمان و استقراره في ربوعها، أم كانت فقط نقطة عبوره إلى مكان ما في شبه الجزيرة العربية، أو خارج نطاقها الإقليمي.

٥٠: عاشور ، سعيد و خليفات، عوض :عمان و الحضارة الآسرة، جامعة السلطان قابوس، مسقط ١٩٨٧م.

٥١: عمان في التاريخ، مرجع سابق.

٥٢: و يلسون، لفتنانت كولونيل سير أرنولد: تاريخ الخليج ن مرجع سابق .

وإذا كانت الإجابة على السؤال الأول بأنه ملك فنقول كيف تسنى له هذا الملك؟ وهل بسط سلطته على كامل التراب العماني؟ وما هي العلاقات الدولية بين عمان والشعوب الأخرى في عهده؟ وما مظاهر الحضارة التي أنجزت في فترة حكمه؟

أما إذا كان مصلحا اجتماعيا فإننا نتساءل عن الفلسفة التي بنى عليها هدفه الإصلاحي؟ وما هي الأفكار الإصلاحية التي تبناها؟ وما هي الوسائل والآليات التي اتخذها لنشر أفكاره؟ وهل لاقت دعوته الإصلاحية صدى لدى المواطن العماني؟ هذه التساؤلات لابد من طرحها حتى نستطيع أن نلمس طريق الحقيقة الذي يقودنا إلى التعرف على إرث عُمان الضخم؟

جده إبراهيم عليه السلام ، مبلغ لمبادئ الرسالة السماوية فهذا يعنى أن عمان قد أضيف إليها معرفة دينية سماوية تسبق اليهودية[53]، و المسيحية، و لكنها ليست الأولى. وبالتالي فانه قد يكون من المؤكد أن هذه الديانة قد وقعت بين تلاطم أمواج القبول والرفض. وأنه لا بد أن تكون جماعة من العمانيين قد أمنت بها، وأخرى قد رفضتها. وإذا جاز لنا هذا القول، فإننا نتساءل عن هذه الجماعة، و عن نسبة المؤمنين بها، و عن الأسس التي قامت عليها، وما موقف النظام الحاكم منها، و ما موقفه (النظام) من الإنسان المؤمن بها ؟

أسئلة كثيرة تطرح إشكاليات تحفز على مزيد من البحث العميق وتدفع

٥٣: يشار إلى أن عهد النبي موسى عليه السلام كان قبل عام ١١٠٠ ق.م. بفترة قصيرة (فيليبس، وندل: تاريخ عمان، مرجع سابق، ص١١). بينما تعرض ذلك أطروحات أخرى تحدد هجرته من مصر في عام ١٢٣٠ق.م. انظر: اسماعيل، حلمي محروس: الشرق العربي تاقديم بلاد ما بين النهرين و الشام و الجزيرة العربية القديمة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية ١٩٩٧م ، ص١٧٢.

إلى روح المغامرة في أعماق تاريخ المنطقة السياسي-الاقتصادي. و تاريخها الاجتماعي-الديني، على وجه الخصوص .

ولذا فانه من المحتمل أن تكون الدعوة الدينية التي ربما قد حملها (عمان) حفيد الخليل عليه السلام قد شاعت في البلاد. وعرفت بين الأقوام الأخرى، فنسبت البلاد إلى حامل راية هذه الدعوة، وهذا معمول به حتى في وقتنا المعاصر. فيقال الهند الهندوسية، و الصين البوذية، أو الصين الكنفوشيوسية. و كذلك الحال بالنسبة لمتبعي المذاهب، و الأديولوجيات من الأفراد، و الجماعات، و الأنظمة. فالدول التي تبنت مبادئ ماركس مثلا قد نسبت إليه أوعُرفت بالدول الماركسية وغيرها. وقد أوردنا ذلك فقط بقصد التدليل وليس المقارنة. باعتبار أن هذه الأمثلة جلية، و باعتبار أن الماركسية كانت أوضح مثل ظاهر في القرن العشرين .

لكننا مع ذلك كله و مع عدم توفر معلومات كافية، و إضاءات ناصعة، نميل إلى أن عمان سميت باسم عمان بن قحطان نظرا لان السلطة السياسية، والقوة العسكرية لها من القدرة ما يمكنها من فرض نظامها الجديد الذي تتبناه وترتضيه . وتجعله أمرا واقعا يعرفه الجميع. وقد وضح ذلك على مسار التاريخ. وفي عصرنا الحاضر توجد كثير من البلدان التي تحمل أسماء ملوك بمفردهم أو أسماء أسرهم المؤسسة لكيان الدولة. والأمثلة كثيرة متعددة في الشرق وفي الغرب، في البلاد العربية وغير العربية كالفلبين و السعودية على سبيل المثال.

قدر عمان أن تكون مركز التقاء لحضارات شرقية عديدة، شكلت في مسيرتها ملمحا هاما أعطاها زخما لاستمرارية الثبات ومواصلة العطاء.

فشخوص عمان في حضارة سو مر[54] العريقة بكونها واقعة في نطاق المد الحضاري لهذه المسيرة الإنسانية الواسعة، وبكونها قاعدة انطلاق استراتيجية اعتمدت عليها في مدها الحضاري بما امتلكته من موقع استراتيجي هام، خاصة ساحلها العريق الذي نشأت عليه تجمعات حضارية كان لها دورها المؤثر في التاريخ، وكذلك بما وهبها الله من مقدرات اقتصادية كان أهمها النحاس الذي شهد على بروزه انتشار مواقع استخراجه في مناطق مختلفة من عمان. أتاح ذلك الانتشار ظهور تجمعات سكنية، ومستوطنات و عمارة صناعية فضلا عن تعدد وتنوع المنتجات المتعلقة بها، وهذا بالضبط ما افرزه ظهور النفط ومناجم الفحم وغيرها في عصرنا الحديث، حيث ظهرت تجمعات على شكل مدن منتشرة في مختلف مناطق العالم، اعتمدت في إيجادها على مصدر اقتصادي قومي هام كالنفط مثلا، مما حدا بالجغرافيين ومخططي المدن أن يسموا هذه المدن تبعا لمسبب وجودها .

إن الدور الذي لعبته عمان في حضارة سو مر، ظل مستمرا في العلاقات الاقتصادية على نحو أخص مع الآشوريين، حيث اتخذوها محطة اقتصادية اعتمدوا عليها، و بخاصة في مجال استخراج النحاس، وصناعة البناء كالأحجار من الرخام والديورايت وغيرها [55]. ولذا فانهم لم يشاؤا أن يطلقوا عليها اسما آخر غير الاسم الذي عرفت به في عهد سو مر وهو مجان وتعني كما يقول المؤرخون (جبل النحاس). في حين يرى بعضهم أنها تعني الرجال الذين يركبون البحر، أو هيكل السفينة، كما خطتها السجلات السومريه (2050ق.م)[56]. وذلك دليل على مكانة عمان من الآشوريين وأهميتها

٥٤: هولي، دونالد: عمان و نهضتها الحديثة، مرجع سابق .

٥٥: و يلسون، لفتنانت كولونيل سير أر نولد: تاريخ الخليج، مرجع سابق.

٥٦: هولي، دونالد: عمان و نهضتها الحديثة، مرجع سابق.

بالنسبة لهم وهذا ما يعزز دورها كشريك أو مساهم في صنع مسيرة الإنسان الحضارية على هذه البسيطة.

وقد ساعدت خبرة أهل مجان في صناعة السفن - وكان أشهرها نوع يسمى مدرعات - إلى استثمار هذه الصناعة وبناء أسطول مكنهم من توثيق علاقاتهم مع المدن السومريه (2800ق.م) استطاعوا بواسطته أن ينقلوا منتجاتهم من البضائع المختلفة و المتنوعة، كما أشارت إلى ذلك إحدى اللوحات السومريه في عهد الملك أور دنجي 450ق.م[57].

وبالرغم من أن غزو الملك نارم سن الأكادي (2291 - 2225ق.م.) لمجان يعتبر عدوانا على هذه البلاد و ملكها (مانيوم)[58]، كما احتلها الملكان الآشوريان سرحدون (669-680 ق.م) و آشور بانيبال 626-669 ق.م)[59]، إلا أن هذا التصرف يحمل في طياته بعدا يؤكد أهمية هذه البلاد من الناحية الحضارية. ويدلل على أهميتها من الناحية الاقتصادية و التجارية، و أهمية موقعها الإستراتيجي، و دورها السياسي. و يشير إلى أنها ربما وصلت إلى مستوى لا يقل رقيا عن المستوى الحضاري للحضارات المجاورة و المزامنة. كما أن إقبال بلاد الرافدين بحضاراتها المختلفة و المتعاقبة على استهلاك منتجات مجان يوضح مدى جودة المصنوعات التي كانت تصدرها مجان. وهذه الجودة الصناعية تبعث الاطمئنان على تقدم التكنولوجيا الصناعية على

٣٥: و يلسون، لفتنانت كولونيل سير أر نولد: تاريخ الخليج، مرجع سابق.

٥٧: نفس المرجع.

٥٨: نفس المرجع. يشار أيضا إلى أن نارم سن تولى العرش في عام ٢٢٧٢ق.م. و أنه توفي في عام ٢٢٣٥ق.م. و لمزيد من التفصيل انظر: اسماعيل، حلمي محروس: الشرق العربي تاقديم بلاد ما بين النهرين و الشام و الجزيرة العربية القديمة، مرجع سابق، ص٢٥.

٥٩: بن صراي، حمد محمد: تاريخ شبه الجزيرة العربية القديم، مرجع سابق، ص٤١.

ارض مجان في ذلك التاريخ. فضلا عن ذلك، فقد كان لها ديانتها الخاصة ومعابدها والهها الخاص الذي يسمى (نيندولا)، وتعني (ملك القطعان) [60] وهذا ما يضفي صفة الاستقرار الاجتماعي .

وتشير ادعاءات جوايا باتايس - أمير لاجاش (2200ق.م)[61]إلى أن مجان كانت تقدم الجزية والهدايا إليه، وان مواد البناء من الأخشاب وأحجار الديورايت كانت تستورد من مجان للإله مين - غيرسون. وان التجارة قد تطورت مع مجان بفضل ما قام به (لورانيللا) كاهن معبد نانا في عهد أبي رسين آخر ملوك الأسرة السومريه الثالثة في أور(2006-2209 ق.م)[62] . وتلقي هذه الدلالات التاريخية ضوءا على دور عمان الحضاري كشريك يقف على قدم المساواة مع الفرقاء الآخرين في مسرح الكون البشري وصنع تاريخه الإنساني .

لقد سعى الكلدانيون إلى تأصيل أهمية عمان بالنسبة لهم باعتبارها رافدا يستفاد منه في مجالات عديدة، من حيث كونها مجتمعا حيا متفاعلا مع الحضارات المختلفة، ومن حيث كونها عاملا مؤثرا في عملية الازدهار الاقتصادي، ومن حيث أهمية موقعها في عملية الاتصال والتوصيل، وتأثيرها في العلاقات الدولية، ومن حيث أهمية توافر عوامل العمارة فيها، بما يحقق الذات الإنسانية في تاريخها العريق. ولذا فقد حرص الكلدانيون على أن لا تبتعد مسيرتهم عن هذه الأرض و إنما تكون ممتزجة بحصاها، وترابها،

٦٠: هولي ، دونالد: عمان و نهضتها الحديثة، مرجع سابق.

٦١: نفس المرجع.

٦٢: السالمي ، محمد بن عبد الله _ ناجي ، عساف: عمان تاريخ يتكلم ، دمشق ١٩٦٣

ورمالها، فأطلقوا عليها (ابليتا)[63].

إن من أهم ملامح الفينيقيين في عمان إلى يومنا هذا هو وجود مدينة صور[64]، وقلهات في شرقية عمان، و تماثلهما صور و قلحات في لبنان[65]، إذ أفادت مراجع تاريخية على أن موطنهم هو هذه البلاد. لقد أخبر الفينيقيون هيرودوت أثناء زيارته إلى مدينة صور الفينيقية في حوالي سنة (485 ق.م) أنهم هاجروا من ساحل البحر الأرتيري (الخليج العربي) إلى ساحل البحر المتوسط، و أن مدينة صور قد سكنت منذ (2300 ق .م)[66]. و أيد ذلك كل من الجغرافيين سترابون و بليني، بل و أشارا إلى وجود معابد، و مدن، و جزر مشابهة لتلك الموجودة على الساحل الفينيقي[67]. إن عملية البحث والتنقيب عن آثار حضارة الفينيقيين في عمان، سوف تظهر شواهد تحمل سماتهم وتدل عليهم، ولكنها ليست بالضرورة تكون مطابقة تماما لتلك التي وجدت في بلاد الشام أو في المغرب العربي، وذلك لأنه نتيجة لاستقرارهم بتلك البلدان، فقد تأثروا بمعطيات الحضارات الأخرى كالفرعونية واليونانية، والرومانية وغيرها، وهو ما بدا ظاهرا في تفاصيل أبنيتهم و أدواتهم وملابسهم وخلافه[68].

٦٣: السيابي، سالم بن حمود: عمان عبر التاريخ، ج١، إصدار وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٦٨،ص٦٧ .

٦٤: في لفظتي (صور) و (صور) تشابه في الرسم و الصوت، و كذلك الإبدال في لفظتي (قلهات) و (قلحات) في حرفي (الهاء) و (الحاء).

٦٥: عمان و تاريخها البحري، وزارة الإعلام بسلطنة عمان ١٩٧٩م .

٦٦ : بن صراي، حمد محمد : تاريخ شبه الجزيرة العربية القديم، مرجع سابق، ص٥٥.

٦٧: إسماعيل، علي محروس: الشرق العربي القديم و حضارته (بلاد ما بين النهرين و الشام و الجزيرة العربية القديمة)، مرجع سابق، ص١٤٦-١٤٧.

٦٨ : تلمح مراجع التاريخ القديم إلى أن الكنعانيين و الفينيقيين هم من أصل واحد، و نهم من

و كما كانت عمان مركز تقاطع لحضارات مختلفة، كانت أيضا معبرا جيدا ممهدا عبرت من خلالها حضارات الشرق والغرب وإفريقيا، وتلاقت في نقاط التقاطع، وامتزجت في بوتقة اللقاء الإنساني، والتواصل الحضاري فقد تلاقت على أرضها حضارة وادي السند (الاندس) (230ق.م)[69]وسيلان في موهيجنودار مع بلاد ما بين النهرين. و قد عثر البرتغاليون في مسقط وصحار عام (1507م) على نقود رومانية ضربت في عهد القيصر طيبار يوس[70].

كما تلامست حضارة كولي في بلوشستان ومكران مع حضارة أم النار في عمان. وعبرت حضارة سمهرام في ظفار من خلال إنتاجها للبان و البخور إلى معابد المصريين ومن ثم إلى الغرب. وتعانقت حضارة شيسور في ظفار التي اشتهرت بصناعة التحجير وتصدير مواد البناء مع بلاد الرافدين. ومن ميناء (ماكيتا) وهو راس مسندم الحالي نقلت البضائع إلى مدينة تريدون الآشورية والمدن الأخرى كما أشار في مذكراته القائد اليوناني نياركوس عام (326ق.م)[71].

هناك بعض الإشارات عن أوفير وهي ظفار نقلتها إلينا التوراة من خلال ما

العمالقة الذين استوطنوا شبه جزيرة عُمان، و هاجروا إلى فلسطين و سوريا، و استقروا منذ الألف الرابعة قبل الميلاد. (لمزيد من التفاصيل انظر: بن صراي، حمد محمد : تاريخ شبه الجزيرة العربية القديم، مرجع سابق، ص٥٧. إسماعيل، علي محروس: الشرق العربي القديم و حضارته: مرجع سابق، ص١٤٦-١٤٧).

٦٩: مجلّه الدراسات العمانية : مختارات من ج١،ج٢، إصدار وزارة التراث القومي و الثقافة (١٩٧٥ ، ١٩٧٦).

٧٠: عمان و تأريخها البحري، وزارة الإعلام بسلطنة عمان (١٩٧٩). هولي ، دوبالد: عمان و نهضتها الحديثة، مرجع سابق.

٧١: بيرس جاكلين: اكتشاف جزيرة العرب، مترجم، دار الكتاب العربي، بيروت .

ورد من أخبار عن الأسطول الذي سيره النبي سليمان عليه السلام إلى أو فير وعاد منها حاملا أربعمائة منٍ ذهباً[72]. وإذا كانت مثل هذه النظرة متوافرة لدى كثير من الحضارات التي عاصرت حضارة عمان في ذلك التاريخ، فأنها بقدر ما كانت تشكل باعثا أو دافعا للتطلع، كانت هاجسا يراود الجميع ويسعون إلى امتلاك مظاهره .

أن هيرودوت اليوناني مؤرخ القرن الخامس قبل الميلاد قد استطاع أن يجمع بعض الأخبار عن هذه المنطقة وعن طيوبها الشهيرة، وحاول أن يتقصى من المصريين اكبر قدر من المعلومات عنها، وربما سعى إلى التجار من هذه البلاد بقصد جمع ما يمكن جمعه من المعلومات المفيدة. وحاول المؤرخ اليوناني ديودر أن يرسم صورة عن الساحل الذي كانت تنمو عليه الأشجار والطيوب التي كانت تفوح في طول البلاد وعرضها، ومنها أشجار النخيل والصبر والغابات الكثيفة و اشجار اللبان التي كانت سببا يضاف إلى أسباب رواج تجارة السكان وازدهار معيشتهم .

أما الجغرافي اليوناني سترابون الذي عاش في القرن الأول الميلادي، فقد تحدث عن شعوب المنطقة مستقيا معلوماته مما دبجه الفلكي اليوناني ايراثوستين الذي عاش قبل ذلك بثلاثة قرون، حيث وصف مستوى معيشتهم و أحوالهم، فأورد أن البلاد كانت مزدهرة تزينها المعابد، وان أهلها قد جمعوا ثروة طائلة من التجارة مع الحضارات الأخرى، فاقتنوا أواني مطبخ ذهبية، وفضيه، ومزهريات، وكانت مساكنهم بادية الفخامة والروعة قد كسيت أبوابها وجدرانها وسقوفها بالفسيفساء الذهبية والفضية والعاجية المزدانة بالحجارة الكريمة[73].

٧٢: سفر الملوك الإصحاح(١١) رقم (١١).

٧٣: عمان تاريخ يتكلم: مرجع سابق.

وقد أورد ايراثوستين المشار إليه آنفا أن،شبه جزيرة العرب كانت تتألف من جزأين كبيرين: الأول في الجنوب ويسمى (العربية السعيدة)، والثاني في الشمال ويسمى (العربية القفراء). وحاول أن يعطي صورة جغرافية لطبيعة البلاد وسكانها .

إن كتاب (دوره حول حوض البحر الأريتري) لمؤلف مجهول[74] قد عدد الطرق التي كانت تربط مملكة سبأ والبتراء من جهة وعمان وحضرموت من جهة آخرى . لقد أشير إلى ذكر الجنيبيين في الكتابات المصرية التي سجلت الرحلات المصرية إلى بلاد بونت[75]. و يعتقد الكاتب دليو. إش. سكوف Schoff W.H. أنهم القبيلة العمانية التي تسكن الساحل[76]. ويعتبر بطليموس أول من اعد أطلسا وحاول أن يرسم خارطة جغرافية ظهر عليها اسم عمان واضحا بالإضافة إلى مدن عديدة كسمهرام ومسقط وجزيرة مصيرة وجزائر الحلانية و مسندم وغيرها[77].

ويضيف إلينا المؤرخ الروماني بليني (23-79 ميلادية) معلومات عن بعض المدن العمانية التي كانت واقعة على الساحل الغربي: منها (تيرا سافي) و(دا بينغوريس ريجيبو). كما أشار كتاب دورة حول حوض البحر الأريتري إلى سترابيوس (مصيرة) التي كان بها كهنة أكلة السمك وثلاثة

٧٤: Schoff W.H : The Periplus of the Erythraeean Sea, Munshirm Manoharlal publishers, New Delh (1995).

٧٥: الحنيبيون منسوبون إلى الجنيبي وهم قبيلة الجنبة العمانية. و هي فبيلة قحطانية تنسب الى سعد العشيرة بن مذحج. و تقطن في المناطق الجنوبية و الوسطى والداخلية و الشرقية و الباطنة و مصيرة وجزر الحلانيات من عمان. و لعل الكتابات المصرية قد عنتهم.

٧٦: ..Schof,f W.H:Op.Cit

٧٧: عمان في الألف الثالث قبل التاريخ الميلادي، سلسلة تراثنا)، إصدار وزارة التراث القومي و الثقافة، مسقط، العدد (41).

معابد يتعبد فيها. ويستطرد في معرض ذكره عن مدينة بحرية كانت تسمى (مسكا) واقعة شرقي خليج عمانا[78].

إن مساهمة العمانيين في النشاط البحري عبر موانئ عمان المختلفة أو عبر موانئ فارس التي كانت تستعين بهم، و أن قدرتهم على التعامل مع حضارات قوية مثل الفرس في الشرق، والرومان والبيزنطيين في الغرب عن طريق الاكسوميين[79] في إفريقيا وفي الحبشة على نحو أخص. كل ذلك مكن العمانيين من لعب دور هام لصالحهم، أو لحساب غيرهم. وقد اسهم هذا الدور بفاعلية كبيرة في عملية التواصل الإنساني والتوصيل الحضاري لمفردات عطاءات الشعوب المختلفة .

ولقد استمر حضور هذا الدور في مساحات مختلفة منذ ذلك التاريخ البعيد، إلى إلى الوقت الراهن ، كشركاء فاعلين ومؤثرين في العطاء الإنساني، مستخدمين في ذلك ما أتيح لهم من وسائل يستطيعون من خلالها بلوغ مآربهم وتحقيق طموحهم، و تأصيل عطائهم الإنساني في عمارة الكون، و امتداد مسيرته.

٧٨:هولي، دونالد: عمان و نهضتها الحديثة: مرجع سابق .

٧٩: عمان و تاريخها البحري: مرجع سابق .

خاتمه

لقد بينت الدراسة أن القراءة اللغوية الفاحصة يمكن أن تساعد في استنطاق المشهد التاريخي ، و من ثم استجلاء ملامحه، كما أن قراءة سياق المشهد التاريخي يساعد في استكناه الدلالة اللغوية، و يشخص مضامينها. و قد تجلى ذلك في محاولة قراءة الأطروحات اللغوية المتعلقة باسم عُمان، و كذلك قراءة المشاهد التاريخية المختلفة التي تشكل في سياقها مضمون دلالة هذا الاسم عبر رحلة طويلة تباعدت زمانياً، و تفاوتت مرحليا، و لكن تحاورت فيها الأمكنة حضارياً.

كما أوضحت الدراسة أن مستويات سياق الدلالات اللغوية لكلمة مزون أنها كلمة عربية الجذر، و ليست فارسية محورة عن كلمة ماجان السومرية. و لعل العرب سموها بذلك بسبب و فرة خصبها، و ثراء طبيعتها في العهود القديمة كما و صفتها كتابات الجغرافيين القدماء من اليونان، و الرومان، و العرب. و لعل الفرس و بخاصة في العهد الساساني ، قد سموا عمان مزونا بقصد التحقير ، و التقليل من شأن الإنسان العماني بسبب مهنته في و الملاحة. و هو أمر درج عليه المستعمر المحتل في التسلط، و إهانة أهل البلاد الأصليين، و محاولة سحقهم، و تصفية هويتهم. و ما افعال الكيان الصهيوني في فلسطين ، و الصرب في البوسنه و الهرسك، و كوسفا، و الروس في الشيشان و داغستان،غيرها من الأنظمة الدولية المتعصبة، و العنصرية، إلا نماذج لما ألمحنا إليه آنفاً.

و فيما يخص دلالة البعد الشعري، بينت الدراسة أهمية عُمان على الصعيد الثقافي باعتبارها من المواقع الهامة في خارطة الثقافة الشعرية

العربية، حيث كانت مقصد الشعراء و بخاصة في الجاهلية، بما توافر لها من أسواق عديدة تحدثت عنها مصادر و مراجع التايخ العربي. و إن حضورها في وجدان الثقافة العربية ظل متجاوب الأصداء عبر الأزمن، و ممتدا بالتواصل عبر محاور العطاء الثقافي المتعددة. و حسبنا في ذلك إشارات أبي علي القالي في الأمالي، و السعوي في مروج الذهب، و ابن دريد في الإشتقاق، و الجاحظ في كتابه البيان و التبيين إلى مكانة عمان الثقافية الفاعلة في محيط التراث الثقافي العربي ، والإسلامي[80].

و في دلالة الخطاب الديني، أضاءت الدراسة الجوانب القيمية التي تتمثلها عُمان على الأصعدة الأخلاقية تجاه الغير، و الإيمانية الروحية تجاه الذات و الخالق، ثم الإلتزام الإختياري و الطوعي بالمسئولية تجاه الرسالة الدينية.

إن استعراضنا لدور عُمان التاريخي، كان الهدف منه التعرف على المجتمعات التي نشأت على ارض عمان، وعلى طبيعة اتصالات حضارات هذه المجتمعات بالحضارات الأخرى. ومن ثم التعرف على المدن التي نشأت في ارض عمان ساحلها وداخلها. تلك المدن الحضرية التي أنبأت عن مجتمع عماني مستقر و متحضر، له نظامه السياسي، و الإجتماعي و الإقتصادي، ومؤسساته السيادية، ومعابده الإيمانية الخاصة. وكذلك مؤسسته العسكرية، و تحصيناته الدفاعية التي أظهرت جانبا منها بعض الاكتشافات

٨٠:القالي، أبو علي: الأمالي، ط٢ ،ج٢،دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٢٦، ص٢٢٦: السعودي، أبو الحسن بن الحسين: مروج الذهب و معادن الجوهر، تحقيق محي الدين، ط١، ج٢، دار الشعب، القاهره ١٩٦٧، ص٣٣: أبن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، الإشتقاق، ص ١٩٩: الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان و التبيين، ج١ ،تحقيق عبدالسلام هارون، القاهره.، ص٩٧.

الأثرية في بات من منطقة عبري[81]. فتولت واجب الدفاع عن مكتسباته، و مكنته من صد الأخطار المحدقة به . فامتلكت عمان بذلك القدرة على الدخول في لعبة الصراع الدولي، بغض النظر عن التوفيق بالظفر أو عدمه.

و كذلك كان لهذا المجتمع صناعاته الخاصة التي امتاز بها، واحترمه العالم من خلالها، خاصة إذا ما عرفنا أن صناعة مواد البناء كانت مزدهرة، وان عمليات التحجير كانت منتشرة، وان منتجاتها على مستوى من الجودة، وان نشوء مثل هذه الصناعة يستتبعها توافر عمالة واعية بمقتضيات عملها، ومدربة على ممارسته، وربما كان من بينها المتخصصون في الأعمال المتعلقة بها، كالبنائين والنجارين والجصاصين والحدادين والمهندسين وغيرهم وان تنوعت أساليب البناء، و تقنياته .

إن تعدد أسماء المدن العمانية التي مرت في السياق، يبعث على التفاؤل بوجود ارث حضاري كبير لهذه البلاد، وتراث معماري وبنائي، ربما تثبته مزيد من الاكتشافات، ويساعد على بروزه التنقيب الأثري في محاولة لتتبع الدور الإنساني، والكشف عن مزيد مما تخبئه الأرض، وتطمره مياه البحر. وان إشارة الكاتب دونالد هولي إلى انه لا يمكن اقتفاء اثر نسب العمانيين إلى ابعد من أثنى عشر ألف سنه قبل الميلاد[82] تحث على مزيد من التفكير الجاد في محاولة البحث، خاصة وانه لا تتوافر لدينا من الاكتشافات الأثرية حتى الآن، إلا معلومات قليلة تمتد إلى حوالي ثلاثة آلاف سنه قبل الميلاد، كتلك التي في آثار بات، أو أربعة آلاف عام قبل الميلاد، كتلك التي نقشت في بعض الألواح السومريه .

٨١: السالمي، محمد بن عبد الله – عساف ، ناجي: عمان تاريخ يتكلم، مرجع سابق.

٨٢: هولي، دونالد: عمان و نهضتها الحديثة: مرجع سابق .

إن الأجيال العمانية ظلت تتناقل تجارب إرثها في البناء و العمارة على توالي مراحل التاريخ، وظل هذا الإرث الضخم يخضع لمتغيرات العصر وطبيعة الظروف و المنطق السياسي و العسكري و الاقتصادي الذي يسيطر على كل حقبة فضلا عن تنوع الوسائل و قدرة التحصينات التي كانت تشيد في مراحل التاريخ على مواجهة التقدم في أساليب القتال منذ ما قبل التاريخ و مرورا بعصر ما قبل الإسلام و حتى يومنا هذا.

إن تكاتف جهود البناء العماني والحاكم السياسي والقائد العسكري، و المفكر المتشبع بثقافة محلية، و عربية، و دينية، وتمازج أفكارهم هيأت اللبنة الصالحة لفكر المجتمع، و إ طار ملامحه العامة، و معطياته الثقافية. تم بناء عليها تأسيس و إنجاز حضارة فكرية ثقافية و اجتماعية، و عمرانية بيئية تمثلت في المنتج الفكري (منجز ديني، وأدبي،لغوي، الخ...، و نظام الحكم (ملكي قبل الإسلام، ثم إمامي، فسلطنة)، ثم إنجاز عمراني. تمثل عمارة المنشآت الدينية، و عمارة القصور و المساكن، و عمارة الأفلاج، و عمارة المناطق الصناعية (صناعة النحاس، و التحجير.. الخ)، و عمارة القلاع والحصون نماذج من المنجزات العمرانية التي كانت تواكب المتطلبات الملحة لهذا الغرض. فتكونت بذلك المستوطنات البشرية في مدن الحضارات العمانية المختلفة عبر العصور المتعاقبة. و استطاعت هذه المدن أن تلعب دورا هاما في التواصل الحضاري، و أن تشارك في مسيرة الأحداث، و أن تمد جسور التعاون مع حضارات المدن الأخرى المزامنة لها إقليمياً و دولياً.



عزيزة بنت عبدالله الطائي

المكان في الرواية العمانية الحديثة
المفهوم والدلالة والتأويل

المقدمة

يحتل المكان حيزا مهما في الدراسات السردية، حتى عُدّ مع الزمان دعامتين أساسيتين يرتكز عليهما البناء الروائي. إن تحديد المكان من السمات التي ميّزت الرواية في القرن التاسع عشر، وقد أشار إيان وات(Ian Watt) إلى هذا التحول الذي طرأ على تشكيل الرواية"(1). ويأتي الاهتمام بالمكان في هذا المبحث كنتيجة تتعلق بالهوية وارتباطها بالبيئة، مقابل رغبة في تطوير الذات، واستعادة علاقة فاعلة بين الذات والمكان لتحديد

هذه الهوية. والحق أن الرواية في كلِّ ذلك لا تكشف عن المكان بقدر ما تكشف عن نفسها. إذ ينبهنا عرضها له، وحضوره فيها إلى مقامه منها، وأثره الفاعل فيها، ومساهمته الجليلة في بناء عالمها. ومعنى ذلك أنْ لا بد من توازي المقاربة الأولى، وتكمِّلها مقاربة معاكسة نتخذ فيها من المكان مطيَّة إلى الرواية لنعرف ما أهَّله ليكون معدنا من أهم معادنها، وما تحتاج إليه من الطرائق والفنيات لتحوِّله إلى مادة فنية سردية، وهي في ذلك تتوسل إستراتيجية متعددة العناصر. منها إدراكها لأهمية توزيع الفضاء في الإشارة إلى منابت الشخصيات، وتحديد مواقعها، وضبط محتوياتها، واتجاه حركتها، ورسم مواقفها، ومدِّها بالدوافع إلى الفعل. ومنها الحرص على أن تتوفر له العمارة المناسبة؛ لأن "كيفية التعامل مع الشخصيات مع ما استقر من الأشياء والموجودات هي المولدة للوعي، وهي المساهمة في إنشاء المواقف والحوارات. ومنها أيضا العمل على اختيار هيكل عام للمكان تجد فيه بنية العالم الروائي دعائمها وأسسها، وتشتق مما اجتمع عنده من أنواع الفضاء، وما انعقد بينها من الصلات معانيها ودلالاتها"(2). ولا شك في أن الرواية تصدر مزاولتها هذه للمكان عن رؤية أيديلوجية عامة تجد فيها شتى مظاهر الفضاء، وإن تعددت وتباينت مناط تجانسها وترابطها. والحق أنَّه حيثما تولَّى بنا النظر في الفن الروائي طالعنا المكان، حتى لنكاد نقتنع بأن لا سبيل إلى الاستغناء عن دراسته؛ إن شئنا الإحاطة بصناعة الرواية إحاطة جيدة. وقد كان بالإمكان أن نقتصر على ما بسطناه من شؤون المكان والبحث في كيفية تعاطي الرواية العمانية له وتوظيفها إياه، ولكن هذا المسعى على أهميته القصوى واقتناعنا بأنَّه يمكن أن يكون مبررا وجيها للإقرار بضرورتها، لا يمثل إلَّا جزءا من الموضوع وبعضا من مراميه. والإشكالية الرئيسة لا تكمن فيه،

وإن كانت تحتاج إليه، بل تكمن في الطرف الثالث الواجب اجتماعه إلى الطرفين السابقين: الرواية والمكان. ونعني به المجتمع أو الإنسان عامة؛ لأن الإنسان هو المتصرف في الفضاء، وهو المنتج الفعلي لدلالات هذا الفضاء، والرواية نفسها تجهد لتكون نسخة من عالمه، وعينه من بعض مناحي واقعه. وطالما أن هذه الدراسة تعنى بدراسة المكان في الرواية العمانية الحديثة؛ كان حريا بنا الوقوف على دلالاته؛ حتى يأخذ بعدا أكثر تخصصا وعمقا فيما يتعلق بطبيعة بنيته، من خلال انتقائنا لثلاث روايات عمانية، اختلفت رؤاها الفنية عند معالجة المكان، وهي:

- المعلقة الأخيرة لحسين العبري الصادرة عام 2006
- همس الجسور لعلي المعمري الصادرة عام 2007
- سيدات القمر لجوخة الحارثي الصادرة 2010

5/2 دلالة الجسور في رواية المعلَّقة الأخيرة

تطرح رواية المعَّلقة الأخيرة لحسين العبري(*)، أسئلة جوهرية في أصل الأشياء والعلاقات، وحول الإنسان وحضوره في المجتمع، كما تنطلق التساؤلات إلى آفاق الهم الإنساني (المطلق، الوجود، الأمان، التجذر، الحرية، المواطنة).

إن حضور الخيال في هذه الرواية، وما يحمله الرمز من إيحاء؛ حوَّل العمل الروائي وسما به من الواقعي إلى الفني. حتى أصبح فيه "الجسر هو غير الجسر، والمشنقة غير المشنقة، والمصر غير المصر(*)! "فكلّ شيء سيكتسب صفات أخرى تعمل على بناء الصورة السردية"(3) التي ستعكس

ما يدهش ويربك.

تحضر الجسور في مواضع، وأشكال على مسار السرد الحكائي، لتعبر عن امتصاص كامل للحياة الإنسانية؛ وحضورها يأخذ ثلاثة أنماط، هي:

- النمط المفهوم:

وهنا يتجلى مفهوم الجسر بمعنى الانتقال إيحائيا دون ذكر للفظة الجسر. فالجسور تحضر بالمعنى التواصلي مع العالم الخارجي، والانتقال من المكان الضيق إلى المكان الأرحب؛ إذ يرتبط مفهوم الجسر بدلالات مكانية أخرى كالبيت والمكتب والشارع والحمّام والمرآة، ومن أمثلة ذلك قول عبدالله بن محمد واصفا "كان ينظر إلى المرآة في حمام غرفة النوم بعد أن أخذ مصّره البني اللون ليلبسه. حاول لفّ المصّر على رأسه فلم يستطع أن يحكم ربطته النهائية لأن تلك النظرة في المرآة أشعرته أن شيئا مهما كان يعتمل داخله ويدوم ويطفو أخيرا على سطح تفكيره. بالطبع لم يكن شيئا في الحمّام، ولا في المرآة، فلم يكن ثمة شيء مختلف هناك عن ذي قبل. لا بد إذن أن يكون التغيير الحاصل كان كامنا هناك في داخله. حاول لفّ المصّر مرة أخرى لكنّه للمرة الثانية، لاحظ أنّه لم يستطع أن يعقد الربطة النهائية بشكل جيد. هو يعرف أنَّ الأمر هو أنّه في حالة وجد مستعصية، وأن المشكلة هي ليست بالضبط في داخله هو، بل إنَّها كانت هناك تتدلى في البعيد معلّقة على الجسور، ومصورة ومكتوبة على قصاصات جرائد مثبتة على لائحة مكتبه"(4). نلاحظ ارتباط مفهوم الجسر من خلال علاقته بالمكان العالي بدلالات جمالية ونفسية، إذ أن المرآة تقدِّم جسرا نفسيا ينقله من حالة المكان المحدود المقيّد (داخل البيت) إلى حالة المكان الرحب

المتمثل بجزئيات مدينة مسقط بكل ما تضج به من حيوية وجمال وصخب. إن الصورة السردية تكشف عن عنصرين جوهريين في عملية بنائها، وهما "عنصر التواصل وعنصر فعل الموت"(5). فحين تتوقف القراءة عند جسور: القرم والجسر الجديد وجسر داخلية البلاد فإنها ستعتبرها أداة للتواصل. إنها أدوات تربط بين ضفة وضفة، أو بين مرحلة ومرحلة، أو بين عهد وعهد في فترة انتقالية تمتاز بالتوتر والقلق، فترة تحولت فيها القرى الواقعة بين الجبال الوعرة، إلى مدن حديثة متطورة.

- النمط الفني:

وهنا يحضر مفهوم الجسر عبر الرؤية التي يرسم عليها البطل الجسور كما مثَّلت في ذاكرته، مع مراعاة الأبعاد الفنية والنَّفسية والدلالية لموظف بسيط في دائرة الوطن. تحضر الجسور مع المشانق المتدلية من على هذا الجسور، ومع المشانق التي شاءت الرواية أن تتدلى من على أماكن أخرى، والأشياء التي تختفي وراء ألوان المصار (بني، أزرق فاتح، أزرق غامق)، وبالأخص المصر الأزرق الغامق، وقد تصدرت واجهته في المقدمة بالاهتمام. لإننا لا نعثر على مشانق مصنوعة من حبال رخوة أو غليظة تتدلى من على الجسور أو من على النخيل أو من أي مكان عالٍ تلفت الأنظار وتستميل الأفئدة الواجفة تحضر عبر تشكل الصورة السردية، وإنما سنصادف لونا آخر من المشانق لا ترعش إلَّا من له القدرة على احتواء الوجود بكامله في لحظة تختزل كل الأمكنة والأزمنة في صور وأشكال لا حدود لها. هذه الصور والأشكال التي كانت موجودة منذ الأزل وتتجدد باستمرار. إن المشنقة أو المعلقة غير المرئية، وهي تتخذ أشكالا مخالفة في إحساس كل إنسان على

الأرض، وبين هذه المشانق التي تتدلى على جسور من الإسمنت والحديد أو من جريد النخيل أو من كل شيء يملأ العين ولا يمس ما ورائها، فتمتد إلى النساء ومصممي الديكورات، بل وحتى أكياس الشاي من خلال هيئتها الدائرية. بحيث ستبدو عملية غمس الشاي في كوب ماء عملية إعدام لذيذة؛ وبعد ذلك كلِّه ستمتد القضية إلى أطفال المدارس الذين "ستيعملون في مناهجهم الدراسية؛ وفي الرياضيات التطبيقية: كيف يعدون عدد الأفراد الذين يمكن لرقابهم أن تعدم داخل مشنقة واحدة"(6). هذه هي العوالم التي كان يتحرك البطل داخلها؛ ويحاور الأشياء. وانطلاقا من هذه الرؤية ينطلق بطل الرواية عبدالله بن محمد في تقديم رؤيته للمكان، ليس بوصفه مكانا عيانيا مشاهدا، وإنَّما بوصفه كتلة من المشاعر والأحاسيس التي يضفيها الإنسان المأزوم على المكان، فينقله من دائرة المشاهد والعيني، إلى دائرة الفني المتخيل الذي يطفح إنسانية. فالمكان الفني الذي يسكننا لا الذي نسكن فيه، وهذه الدلالة هي ما يمكن أن نلحظه في تعليق البطل على علاقة المشانق بالجسور، لم يكن عبدالله آنذاك قادرا على إدراك ما الذي كان يفعله حقا.. هكذا تشكل الجسر فنيا، إلى أبعد من التوثيق التاريخي لما يحيط به من حكايا وأحاديث، حين احتفى الروائي باليومي والمتداول والعميق ليبلور صورة عالم متشعب، مسترسل، مثله مثل المشانق المتدلية في أي مكان، في حين أن الجسر يظل شاهدا وثابتا. وأكثر من ذلك حين أضحت دلالة المكان هي مجاراتها لوعي الناس وأحاسيسهم. إذ شكلت النفس الإنسانية براعة في رسم ما تكابده من معلَّقات ومشانق بفعل جسور المدنيَّة.

- النَّمط الحقيقي:

وهذا النَّمط يحضر بكل تداعياته بعد عودة اكتمال رؤية الجسر باكتمال امتداد الجسور بين المنطقة الداخلية والقرم والجسر الجديد، ليتأمل الجسور الممتدة في العاصمة مسقط، بكل ما تثيره في نفسه من تداعيات. وليس المراد بلفظة الحقيقي المعنى اللغوي المباشر بحد ذاته، وإنَّما المراد، أنما يتحكم بالسرد هو بنية مرجعية، أي الجسر الحقيقي وما يثيره ذلك من إشارات ودلالات جمالية وثقافية وتاريخية، وهو ما يصرح به البطل/ عبدالله بن محمد "في اليوم الثالث: الذي تكرر فيه مشهد الحبل المشنقة أمام جمهور الموظفين والعمال في طريقهم إلى أعمالهم بدا الأمر أشبه بتهديد حقيقي... حبل المشنقة يتدلى من الفراغ من على جسر القرم، والسيَّارات تتزاحم، وتبدو أعين السائقين متجهة باتجاه الحبل بينما ينتشر رجال شرطة على رصيف الطريق"(7). من هنا يحضر الجسر في هذا النمط كمعادل موضوعي للمكان وكرمز من رموزه، ولكن هذا المعطى المكاني قد يتحول إلى فلسفة قائمة بحد ذاتها، تدل على التحول والانتقال، المهاودة والصراع، الغربة والضياع.

هكذا تتناغم دلالات الجسر في الرواية مع المسار السردي لها؛ لتتخذ دلالات تصعيدية تساير الحدث، ومن هنا نقول أن تلك الدلالات ستجنح للتعبير عن النهاية المأساوية للبطل، ويصبح فعل الشنق أو فعل الموت اختيارا، فليس هناك قوة سلطوية تستطيع أن تمنع أحدا من صنع مشنقته وتعليقها كما يشاء هو، ويختار"إن هذا ليس توقيته. لن يكون هو رجل المشانق إن جاء الآن. سيكون غيَّر من سلوكه، ويكون قد خدعنا جميعا"(8)!... فتظهر

جدلية عبدالله بن محمد بمسميات الجسور (مسقط، القرم، الداخلية، الجسر الجديد) يقابلها المعلقات على رقاب الحسناوات تتدلى على صدورهن، التمائم تتدلى من على المرايا الصغيرة في مقدمة السيارات، أو على هيئة أشكال من مبدعي مصممي الديكورات -وهي أكثر المشانق سحرا وألقا- وبعضها غير مرئي ولا يدرك على أية صورة معدة سلفا. وهذا النوع الأخير قد يخرق العادة فيتدلى من الأسفل إلى الأعلى، وليس من الأعلى إلى الأسفل! مما يجعل هذه المعلقات من مفردات المكان الأولى بالنسبة له. تلك العلاقة التي تظهر لوثة الجنون الفلسفي نتيجة الوعي الحاد بآلام الحياة، وتناقضاتها، فيصل إلى حالة اللامحدودية من أي شيء، فيبدأ بشهوة الطيران في الفضاء المعلق بين الجسر والأرض يوم تصفعه الحياة بالانتحار، الحياة التي ضيعته كثيرا.

5/3 سطوة المكان في رواية همس الجسور

بينما رواية همس الجسور لعلي المعمري، تتناول الصراع من أجل الهوية الوطنية، وتحقيق العدالة الإنسانية، ومصير حياة الثائرين من خلال التطرق إلى التاريخ العماني الحديث، بدافع سياسي، متخذة من ثورة الجنوب العماني حدثا رئيسا، لتبلور الحكاية وتصاعدها، حتى انهزام الثورة وتشتت زعاماتها. تتحرك الشخصيات في فضاء مفتوح هو المجتمع العماني بأسره، وآخر مغلق هو المعتقل حيث السجناء السياسيون الذين ينادون بقضايا وطنية كالاستقلال، والآخرون من الخارج الداعمون والمناصرون للقضية العربية، والذين يوالون الاحتلال؛ أي السلطات التي تتحكم في البلاد.

إن أبرز دلالات فضاء المكان في رواية همس الجسور يتشكل كعنصر

مركزي في بناء العمل الروائي، وذلك لارتباطه الوثيق بالعناصر البنائية الأخرى، ودخوله علاقات متعددة مع بقية المكونات السردية، كالأحداث والشخصيات والرؤى السردية واللغة والزمان، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات التي تربطه بجميع عناصره "يجعل من العسير فهم الدور الفني الذي ينهض به المكان داخل الرواية"(9).

تقترح علينا ثلاثة أنواع من المكان(10): المكان المفرغ، وهو فضاء إستانبول الذي تمَّ فيه سرد الحكاية، وما حملته من ذكريات ونتائج آلت إلى الموت دون تحقق لقاء منتظر بين الثائرة الكوبية همينة/ أمينة هانم، وابنها العماني وليد معسكر الثوار يعرب بن حمدان. والمكان العسكري، وهو المكان الذي يمثل معقل عمليات الثُّوار. والمكان المحاصر، وهو فضاء المكان، الذي مثَّل امتداد الثُّوار وملاذهم.

- المكان المفرغ حدود المأساة: وهو الذي يعنينا في هذا المقام، وقد توهج ظهوره منذ بداية الحكاية، وحتى نهايتها. تتأسس دلالة المكان بهذا المقطع "منذ وصولي إلى مدينة إستانبول، مع شقائق الخيوط الأولى لضياء فجر هذا اليوم، والمدينة غارقة في المياه... ويبدو أن مناخ الأتراك يعي يقينا أنني قادم من جفاف قاحل أصابني بالظمأ، وأصاب الصحراء بالجفاف"(11). إن الظمأ والجفاف ليس في حقيقتهما غير مأساة المكان الذي ألمت به من كل صوب، وراحت تدّكه، وتقتل الحياة فيه، وتسدَ عليه الآفاق، وقد انعكس ذلك على معقل الثُّوار، فكانت متذبذبة متوترة بين قطبين، هما: الثَّورة والمكان. ليكون اللقاء في مقهى "باديهانا الواقع في جادة إيطاليا بأطراف حيّ تقسيم، خلف شارع الاستقلال"(12)؛ منطلقا للتعارف، فتتأسس مغزى

الحكاية ودوافعها بسرد المكان/الموت. لتعيد ذاكرة أشلاء المكان همينة/ أمينة هانم بكلمة التحية لأهل جبال الجنوب "عندما قالت كلمة أخذت ترددها ثلاث مرات خبور. وممّا يهزُّنا في هذه الصورة جمال المشهد الأول المتوهج بحرارة التفاصيل العميقة للمكان وعلاقتها بالحدث. ومنها جسور إستانبول "الجسور تقع وتتقطع، بل وتتكسر في جملتها وتفاصيلها، وحينما تحدث مثل هذه الأزمات تحل القطيعة والانفصال محل الروابط.."(13)، وكذا الحديث عن جمال منطقة ظفار وتنوع تضاريسها بين السهل والجبل والحضارة الغابرة التي تشكلت فيها، والسياحة التي ماتزال تستقطب السُّيَّاح لجمال طبيعتها، المعبِّرة عن أصالة تاريخها وحضارتها. والمعمري بهذا ينحت للتضاريس محتواها الوجداني. ويؤسس لكيان المكان عمقه الحضاري عبر الذكريات، وجذور الانغراس في بيئته وفي نفسه بالتحية الخاصة لهذا المكان بكلمة خبور. والمشهد في جملته معرض لسحر الحياة ببساطة الحياة اليومية المفعمة بالبساطة والترحاب، والأمن والأمان. وهو خال من كل أثر لمعسكر للجيش، أو معقل للثوار، أو كل ما يدعو إلى الثورة أو الضياع. حدث حين تبعثر شتات الثُّوار على الفضاء، حتى غدت كلمة خبور/ خبور خير فاتحة للحكاية والحوار. فحكاية همينة/ أمينة هانم لا تنتهي عند هذا المكان. فصلابة الثورة الجنوبية، وقسوة نتائجها جعلت منها حدثًا لا معقولا. إنها قصة تتسم بالتجذر والألم. متكئة على فضاء إستانبول وحوانيتها ومقاهيها فضاء خصبا لسرد مأساة ثُّوار الجنوب وما ألمَّ بهم. لتستكمل ضياعها حكاية حدود مأساة المكان في المستشفى الأمريكي "وقبل أن نعرج لنتركها ترتاح في شقة أمينة طلبت منها الذهاب إلى ثلاجة الأموات بالمستشفى الأمريكي، كي تلقي نظرة على جثمان صديقتها أمينة. والحقيقة أنني أصبحت مسكونا بالرعب من

ثلاجات الأموات، بعدما شاهدت جثة يعرب وهي مهمشة وموضوعة بدرج من أدراج ثلاجة الجثث في مستشفى بورصة...، وقرأت بالعربي كلمة خبور المكتوبة على الريشة، ووضعتها بين يديها المضمومتين على صدرها وطلبت غلق درج الثلاجة وأنا أقول لنفسي: هكذا بدت خبور في باديهانا، وهكذا انتهت في درج لحفظ الجثث"(14).

إن ما أكده الكاتب/ الراوي في الباب الأخير/ باب الهمس والصمت من وصية همينة/ أمينة في كيفية التصرف بجثتها يشي بمراحل المكان الذي لازمته بقناعاتها، وما حصدته من معاناتها مع الثُّوار في الجنوب، لهو أكبر دليل على قدرية الموت، وسطوة تجذر المكان في هذه الرواية "تطاير بعض من رماد مخلفات جثة أمينة على أديم مياه البوسفور، بناء على وصيتها التي نصَّت على حرق جثمانها وتقسيمه ثلاثة أقسام بالتساوي: قسم يذر وينثر في مياه مضيق البوسفور، وهذا ما نفذناه أنا وهيلد. وقسم أوصت بنثره على ضفة ساحل من سواحل جزيرة كوبا، وسوف تقوم بتلك المهمة هيلد. أما القسم الأخير فيرسل إلى عنوان صديقتها راية وهي تعرف كيف تتصرف به.."(15).

-المكان العسكري منطلق المأساة

من أدعى الأمثلة إلى الرفض والاحتجاج فضاء المعقل العسكري للثُّوَّار، وهو الذي مثَّلته مركزية معقل التاسع عشر من يونيو في الجبال الجنوبية في إقليم ظفار. وهو في جملته يستمد سطوته من مبادئه وأهدافه وتطلعاته بالتخلص من نفوذ الاستعمار البريطاني، وتحقيق كرامة الإنسان في عمان والخليج العربي. أي - لا من وجود الدولة-، بل من انعدامها. فهو اللادولة

واللاوطن. وهو قوة الحق، وملاذ الأحرار. وهو مقر كل المتطوعين من الدول العربية وغيرها، لأجل حق الإنسان وكرامته. صحيح أن كل الفضاءات التي تعبر بنا انضوت لأجل المكان العماني؛ ولكن هذا يقودنا بجلاء إلى الخطوط الكبرة للبنية السياسية الداخلية والخارجية التي تترجم نفسها على المكان كواقع فعلي جديد، حين أتاحت للثوار إيجاد الحلول محلها. وهكذا مثَّل المكان العسكري دورا بارزا في مسار أحداث رواية همس الجسور، وما ترتب عليها من نتائج مؤلمة.

انضوت تحت هذا الفضاء جنسيات عدة: كوبا بيروت دمشق عدن دبي مرورا بعُمان، لكنها جميعا هدفها الوصول إلى المكان العسكري لمعقل الثوار، يبرز أهمية المكان العسكري ما سمعته أمينة، وهي في طريقها من دمشق إلى عدن حين حدثها يوسف البرعي بدقة عن كفاح الشعب ضد الجور والاستعمار "لقد كان واضحا ومحددا في إعطائي فكرة عن المناخ وطبيعة المنطقة التي سوف أعيش فيها، كما أنه زادني بمعرفته بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يعيشه إقيم ظفار... كان في استقبالنا في بيت عمان بدمشق دار ضيافتنا الرفيق سعيد سيف والرفيقة خيار مفتاح، وكلاهما كان شعلة من النشاط والتوقد، قدّما لي ما أحتاجه من مساعدة لتسهيل مهمة سفري عبر طيران الميدا إلى عدن"(16)، وهذا دليل وشهادة على القيم الجهادية التي كان يتمثلها الثوار في ذلك المعقل.

ولعل أبرز ما هدد الثُّوار في إقليم ظفار، مواجهتهم قوى عسكرية منظمة تدعم سياستها دول كبرى كبريطانيا، ومجاورة لها مصالح في الأرض العمانية وما جاورها هي إيران(17) التي غدت تروع مأمن الثوار وتماسكهم، وتخطف

منهم البقية الباقية من إصرارهم على التمسك بالوطن وقضيته. وحسبنا هذا الشاهد دليلا على كثرة الأخطار المتربصة بالثُّوار. هو الفضاء الذاتي الشخصي الذي كان سببا لمأساتها وضياع أسرتها. إذ كيف يمكن "كانت مدينة حوف المكان الأقرب والآمن الذي نلجأ إليه للتسوق وجلب حاجياتنا ومتطلباتنا التي تلزمنا بشكل دائم، ولا تستغني عنها في مخيم ومعسكر التاسع من يونيو"(18). ومن بليغ الدلالة في هذا الشاهد إشارته الخفية إلى بعض المعاني الدقيقة العالقة بمفهوم المعسكر. ذاك هو إقليم ظفار بمكانه العسكري، وقد حددنا منه الخطوط الكبرى للبنة السياسية الداخلية والبنية الاجتماعية والتركيبة العرقية لمعسكر الثوار بين جباله الممتدة حتى الحدود اليمنية، وما اتفق لها من تفاعلات ما انفكت تنال من مفهوم الوطن وتترجم نفسها على المكان إلى واقع فعلي جديد حتى أتاحت للعسكر مصادرة الوطن. يتضح مما تقدم أن ثورة الجنوب المعنية ليست حرب جيش يواجه جيشا أو جماعات مسلحة. وليس القصد منها هزيمة الجيش المقبل وتدمير منشآته العسكرية. بل القصد هدم البنية الفكرية والثقافية التي تنهض عليها الحياة كلها وتستقر فيها بعض مدلولات الهويّة/ الأيدلوجية بين هذه القبائل. وبالتالي يغدو هذا التغيير "حاملا لرؤية إنسانية لا تجرح المشاعر ولا تحمل نكرانا للذات(19). والذي تشير إليه الرواية على نحو متكرر يتقاطع ومقولة أمين معلوف بأن"الهوية انتماء واحد يحصر البشر في موقف متحيز ومتعصب"(20).

- المكان المحاصر نهاية الثُّوَّار

يمثل حصار معتقل الثُّوَّار ظاهرة هامة في المحنة التي آلت إليها مأساتهم.

ومن دواعيه العامل الحربي، وهو الظاهر. وعامل الحساب السياسي وهو المضمر. ولا بد من مراعاة هذين العاملين معا لفهم المكان المحاصر، وإدراك دلالته ومراميه.

ورغم الحصار الذي فرضته بريطانيا وشركائها على المعسكر، كان هناك تواصلا بين عناصر الجبهة في عمان وجبهة التحرير الوطني في البحرين من جهة أخرى وجماعات مستقلة بمن فيهم بعض العمانيين المقيمين في البحرين، فالرسالة القادمة لعليا من دمشق تحمل في طياتها "أخبارا سيئة عن البحرين والاعتقالات الجماعية التي يشنها هندرسن رئيس جهاز الاستخبارات وأعوانه.."(21) ويكفينا هذا شهادة على أن أخطر ما في العنف والحصار هو تردية الإنسان. الأمر الذي زعزع الخط الدفاعي وأدى إلى تقهقر الثوار نظرا لتعزيزه بسياج من الأسلاك والألغام والأعمدة المدببة يصعب اختراقه، "وكانت تلك هي الشعرة التي قصمت ظهر الجبهة الشعبية لتحرير عمان، بالانسحاب إلى حدود الجمهورية اليمنية الديمقراطية الشعبية"(22). ومن تبعات ذلك أن فكّر بعض الثوار بمنحى آخر نظرا لبعض الممارسات الخاطئة، والأفعال الشائنة، التي بدت عند بعضهم وقاموا بالانسحاب أو الانضمام إلى السلطة المركزية التي تمثل الاستعمار والحق أن هذا يعادل السير قدما نحو الموت باستسلام بعض قواد الثورة وزعاماتها إلى السلطة الحاكمة المتمثلة بالدولة العمانية، جرّاء تدخلات بريطانيا وإيران ودعم الأردن بإرسال جيوشها لدعم الدولة العمانية الجديدة.

وكما تغيرت علاقة المحاصرين بأنفسهم تغيرت كذلك صلتهم بالأشياء التي تربطهم بالمكان، الأشياء التي كشفت لهم عن وجوه من الاستغلال ما

كانت تظهر لهم لولا الحصار. كل شيء في المكان أصبح رخيصا وهزيلا. إن الحصار انتزع الأشياء من حيادها وأبعدها عن كل معاني جميلة للإنسان، وحولّها للانهزام والاستسلام ليجعلها مهملات لا قيمة لها للمقاومة وبالتالي للحياة "وكنا أنا وحمدان نحتاط حينما نتحاور بشكل سري عن الأمور الحساسة والمهمة التي تحدث من حولنا...، ويبدأ تلك الجولة حمدان بحديثه عن الهروب الكبير لقادة وميلشيات فرق الجيش الشعبي، ثم يعرج على الجوانب السلبية للتدريب السوفيتي والصيني على حرب العصابات، وأن تلك الأساليب لا تلائم رجال الثورة.."(23). لكن هذه الأسباب أمكنت المكان المحاصر لمعقل الثوار من قوى عظمى تناوشته وكانت الدولة العمانية تعي ذلك كله أن يقدم آلاما عميقة وتضحيات رائعة عاناها وهو في عزلة كاملة عن العالم. وكان استسلامه عام 1975. ويوم ذاك عرف من وحشية الأعداء حين كبلوه بالقنابل ما يفوق طاقة الاحتمال البشرية. حتى ضاعت عشر سنين من حياة أمينة وهي في غيبوبة جرّاء تلك سقوط تلك القنابل "ليل شهر أكتوبر من عام 1075 في معسكر التاسع من يونيو، وصحوتي يوم الخامس والعشرين من أكتوبرعام 1985 بمستشفى سيمون بوليفار في هافانا بكوبا الوطن"(24). وهكذا كانت نتائج وحشية الحصار الذي فرضته بريطانيا، وعززته المصالح المشتركة بين الدول.

5/4القرية مخزون التاريخ وتحولاته في رواية سيدات القمر

وأخيرا رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي، وهي رواية تتفتت فيها الرؤية السردية وتتوزع، ولكنّها تنتج عن أصل واحد. رواية مهتمة بأمر التغيير والتحولات في المجتمع، تحكي قصة المجتمع العماني وما طرأ عليه من

تغيرات تاريخية واجتماعية وتعاقب الأجيال، مواقف متراكمة عبر التَّاريخ، وثقل الواقع، ومنظور المجتمع للمرأة، ووسائط تعامل الرجل معها. منطلقة من قرية العوافي المتخيلة مكانا سرديا خصبا لقصص ممتعة مؤثرة، ترسم في مجموعها صورة التَّطور الذي طرأ على الناس وأنماط حياتهم.

المكان في هذه الرواية هو مركز الثقل، وهو المضطلع بجزء هام من الوظيفة الدلالية؛ لذلك لزم أن يتفق له من العناصر والسمات والمركبات ما يسمح له بهذا الدور. فكان مثقلا بمظاهر الجدّة والعمق والتشابك والتناقض، ناطقا بمعاني السمو والجلال، ملتفا بلفائف الغموض والغريب، مزاوجا بين صلابة الواقع وطراوة الحلم. وهو "إنتاج تقرير ثقة عن تجارب الأفراد الفعلية"(25) متخذا دعوة مستمرة إلى التفكر والمراجعة للوصول إلى الواقع والمثال.

-المكان العشق الصامت

رسمت الكاتبة مجتمعا كبيراً من خلال رسم عالم أصغر منه، هو قرية العوافي، والانطلاق منه أحيانا إلى مدن وبلدات أكبر أو -أكثر التطور الذي طرأ- إلى مدن غربية كبرى. دخول العلم ومظاهر المدنيَّة الحديثة وتغير أنماط الحياة. العادات والتقاليد القديمة والعلاقات -الشرعي منها والمحرم- والخرافات والأساطير والعبيد والإماء وتجارة الرقيق وآثارها الإنسانية في نسيج هذا المجتمع القروي. تلك هي طرافة الرواية مجملا في فضاء أحداثها وتناقض شخصياتها. ومدخلنا إلى مكانها. من خلال الراوي عبدالله ولد التاجر سليمان؛ الذي هو صورة خطابية من ذات الكاتبة، ومن عشق ميًا الصامتة على ماكينة الخياطة تبدأ الرواية، ومن اختيارها اسم لندن لابنتها

الذي لم يرتضِ كل المحيطين بها "يا ميًّا يا ميًّا يا بنتي، قالت ميًّا نعم، ربتت المرأة على يديها وقالت لها: مازلت مصرة على هذا الاسم الغريب للمولودة؟ أحد يسمي بنته لندن؟ هذا اسم بلاد يا بنتي"(26). لذلك كان الاسم خارقا لمألوف الناس، بينما هو بالنسبة في نفس التي ظلت صامتة بوفائها لمن عشقت، له مدلوله المكاني والحضاري. ولئن شاء السرد له هذه الهيئة، فلكي يستأهل أن يكون تراكم المكان موطنا للتاريخ الجديد الذي تؤسس الرواية انشاءه.

تظهر القرية بسماتها البدائية "الحوش الترابي المستطيل ينتهي بصالة ضيقة مفتوحة بعقد نصف دائري وغرفة وحيدة"(27). بينما المدينة "وقفت امرأة عمي في حوش بيتها المصبوب بالإسمنت في وادي عدي"(28). مدلولان يؤسسان مكان الرواية بين أصالة قرية العوافي وما تحمله من تاريخ وعادات، وبين المدينة وما تشكله من حداثة وعمران. "قالت لندن: لا أحب الخوير يا أبي، لا مكان فيها للمشي، قلت لها لا تبالغي، قالت: كل هذه الشوارع مصممة لأقدام السيارات لا لأقدام البشر"(29).

يلج القارئ في عالم الرواية مزودا بفكرة مسبقة عن المكان؛ استفادها من عنوانها للفظة القمر، التي لا يقتصر معناها على هذا الكوكب الذي ينشدّ إليه الشعراء والرومانسيون، بل هو يتعدى ذلك إلى معاني الأنوثة الخصبة(الأنثى القمراء) ذات البياض، وكثرة الماء. فنجية تستنكر موقف عزان حين نادته، ليأتي إليها، ولكنه هرب "ركض كأنه جني فاجأه وهرب!.. يرفضني أنا. القمر؟" (30).

-القرية الرمز الأكبر للطبيعة

يتشكل المكان مع طبيعة الشخصيات، وتركيبتها في المجتمع، وفي نظرتها

لنفسها "حين كبرت نجيّة كان بيتها هذا - المكون من غرفتين مفتوحتين على صالة مطلة على الحوش بجدار واطئ"(31). ومن ذلك إن القرية هي الرمز الأكبر للطبيعة المكانية، إذ تطالعنا مشاهد من الدلالات تتصل:

أولها: كون القرية تمثل الأرض الأصل. فهي عامل أمن وطمأنينة، والعودة إليها عودة إلى هذه الأم الخالدة، لذلك كان الأنس إليها مدعاة للتوازن النفسي والانسجام الحميمي مع الطبيعة، بما تمنحه للإنسان من شعور بالتواصل والاستمرار."كان عزان زوج سالمة راجعا من السهرة عند البدو تملكه إحساس بالنشوة،... من بعيد لاحت له أنوار العوافي،... وقد قرر عزان أن يعود إلى العوافي"(32).

ثانيها: ما تمثله القرية من معاني الجدب التي هي رمز للموت الطبيعي لإنسانية الإنسان، وفي هذا يقول الراوي: "أرى نافذة الطائرة سيل الأنوار يسيل من المدن على البحر، سيل متعرج ومهادن، لا يشبه سيل العوافي الذي أغرق زيدا"(33). حتى الدكان فيها فالاتساع يحدث خارج حدودها حتى وإن لم يكن في المدينة "لم أكن قد رأيت سوقا في حياتي، فالدكان الوحيد في العوافي، وحلويات العيد على ألواح من الخشب بجانب مصلى العيد... أما في عبري فكان السوق عبارة عن صفين متقابلين من الدكاكين، وربما المخازن"(34).

وثالثها: مفهوم الخصوبة الذي تستقر فيه إشارة خفيّة إلى الحدث الجنسي الأول الذي أنتج الحياة، وهو تجسيم الرمزي الذهني المتواصل التي لولاها لا ما كان الوجود. فظريفة ليست محض خادمة، وإنَّما هي زوجة وأم وخليلة "عادت ظريفة من عرس أسماء منهكة من الرقص والغناء والخدمة، لكنّها

وجدت التاجر سليمان مستيقظا بانتظارها، إنّه يحبّ خاصّة أن يأخذها بعد الأعراس لزينتها ولروح التجاذب التي تشعّها أجواء الزواج الجديد. كانت ظريفة ترغب في الراحة، لكنّها أرضته على عجل فنام"(35). هي تاريخ وذكرى ومكان هي حالة مجتمع. وهكذا تشتق شخصية ظريفة من عناصر المكان وحركته وعطائه.

والقرية تحمل خطابا آخر، أشار إليه الراوي "على كثرة أسفاري مازلت أفضل الجلوس بجانب النافذة ومراقبة المدن الكبرى وهي تصغر تدريجيا حتى تتلاشى"(350). ومن البين أنه يعني أن القرية هي فضاء وجوده وحريته مع تقلص المدن الكبرى أمامه، وكأن القرية بمساحتها الصغيرة والمغلقة، هي الأصل حين يستعيد الحياة التلقائية والبساطة والأمان في حضن ظريفة كما أشار الراوي"خبئيني في صدرك يا ظريفة أنا خائف، احشري رأسي بين حجرك وصدرك، دعيني أستنشق العرق والمرق، ودعيني أنام"(36). فيسقط عن الإنسان بعض من قناعه ليخلص للآخر وينفتح له. فيتخفف من عبء الفردية إلى حد كبير. ويخرج من عزلته يتعاطى الجماعة لأن الوجود الإنساني هو الأصح والأهم في عرف القرية.

هكذا تتخذ القرية، وانفتاحها على المدينة بجليل من الرمز والإيحاءات. فهي مصدر القيم القاسية والأعراف البالية، وهي وسيط التجذر بين الإنسان والأرض، أو الطبيعة عامة. وهكذا ستنتهي القراءة للمكان في رواية سيدات القمر إلى اكتشاف نوع من التطابق والاندماج بين طبيعة القرية وتركيبة الشخصيات التي تقيم فيها، وتتخذ الصلات بينهما مظهرا يكون من الضروري فحصه قبل أي تفكير حول الفضاء الروائي.

- المكان بين الحلم والواقع

رواية تتشكل فيها علاقة إشكالية بين الواقع المعقد والحلم المتجذر. هذه العلاقة تبنى عليها الرواية في مستوى الشكل والمضمون، وفي مستوى المكان والشخصيات التي تتفاعل معه من خلا تعاطيها الحياة، فيغدو الحلم واقعا والواقع حلما."قالت لي لندن: أحب الغيم يا أبي، وأنا صغيرة كنت أحلم أنّ لي جناحين مثل البنت في الفوازير وأطير وأجلس فوق الغيم"(37) فما كان المكان فضاء فعليا ماديا أو فضاء ذاتيا مجردا. بل كان هذا وذاك، وإن بدا الحلم الخيالي أقرب وأميل.

وحاصلها أنّه مقدم على قراءة رواية يشكل فيها المكان/ الحلم أساسها الأول، أو يتبوأ فيها مقاما مميزا في أقل تقدير. فالحلم حاضر في الرواية حضورا مكثفا، بل لا يأذن للواقع أن يكون ذا حضور مستقل عنه، فيغدو الواقع(*) حلما، ويغدو الحلم واقعا، ويتداخل الاثنان حتى يصعب - إن لم يتعذر الفصل بينهما- أحيانا."شعرت مرارا بأنّها ستموت تحت وطأة الرغبة في رؤيته"(38). مولد ناظم اتكأت عليه الكاتبة عبر رحلة الفضاء، رحلة المكان، وما يجول بخاطر الطائر المحلق الذي يستعيد الزمن، ويستحضر شريطا من الأحداث مشتتا، وصورا من الشخصيات واضحة في ذهنه، غامضة في لفظه.

إن العلاقة بين المكان الحلم والواقع في رواية سيدات القمر، ليست علاقة سطحية ضحلة يتسنى استجلاء أبعادها، بل هي علاقة إشكالية قادت إلى تشعب في العلاقات الإنسانية. فنحن كما يذكر أمين معلوف"مؤتمنون على إرثين: عمودي يأتي من الأسلاف، وأفقي يأتي من العصر"(39) ومن الجهة الأخرى، جهة تحول الحلم إلى واقع، وهكذا تشعرنا الرواية باستمرار أحلامها وتمزقها.

الخاتمة

لقد مثل المكان في الرواية العمانية مشروعا سرديا مهما، وعينا على الواقع ماضيه وحاضره، الواقع بكل إشكالاته وتشققاته وأزماته. ولا يدون تاريخ مكان الإنسان بما يحمله من دلالات في أدق خصائص حياته سوى الأدب.

ومن خلال قراءتنا للمتن المدروس، والتي سعينا من خلاله تناول المكان، وربطه ببقية المكونات الروائية في ثلاثة محاور، وهي: أنواع المكان، والعلاقة بين المكان والحدث، والعلاقة بين المكان والشخصية يمكن أن ننتهي، إلى:

- أن المكان من أهم عناصر البناء حضورا وتفاعلا وتوظيفا في الرواية العمانية، على تفاوت بطبيعة الحال في كيفية هذا الحضور والتفاعل. ولكن الدراسة كشفت عن فهم واضح لأهمية المكان في العمل الروائي، وإفادة جيدة من دلالاته وعلاقاته بالمكونات الأخرى، بل إن المكان في عدد من الروايات يكاد يحتل مرتبة البطولة، ويشكل شخصية رئيسة.

- وقد كشفت دراسة المكان أيضا عن ارتباط الروايات العمانية ببيئتها خلال هذه الفترة بصورة أقوى وألصق من المراحل السابقة، سواء قُدِّم ذلك بوضوح من خلال الروايات التي صورت بيئتها المكانية المحلية بدقة وعناية، وكانت هي المسرح الوحيد للأحداث وحركة الشخصيات، والخلفية الرئيسة للبيئة الروائية، أو قُدِّم بصورة أقل وضوحا عبر القضايا الاجتماعية المرتبطة بالبيئة العمانية، والتحولات الجديدة التي شهدتها أثناء الطفرة، وبعدها كقضية السفر إلى الغرب للدراسة أو السياحة أو التجارة وما صحب ذلك من انحراف سلوكي، وقضية اللهاث المادي المسعور وتخلخل العلاقات الاجتماعية، وقضية انتقال أبناء القرى إلى المدن بحثا عن المال، ورغبة

في التمدن، وقضية الانحراف السلوكي والفكري جرَّاء الانفتاح الثقافي والإعلامي، وقضية تعليم المرأة وعملها، وغيرها من القضايا الاجتماعية المرتبطة بالبيئة العمانية، والمتأثرة بالتحولات الاجتماعية فيها، والتي قُدِّمت عبر شخصيات منتمية للمكان ومرتبطة به بأسمائها وقضاياها وحركتها منه وإليه.

- يتميز المكان في النص الروائي العماني بالتنوع، فلا وجود لمكان واحد فقط في الرواية؛ هناك دائما إطار مكاني عام، وأمكنة متعددة داخل هذا الإطار، حتى الروايات التي تنحصر فيها الأحداث في إطار مكاني صغير أو ضيق تأتي مشتملة على عدة أمكنة داخل هذا المكان. فلو أن رواية اتخذت من قرية معزولة مكانا روائيا لأحداثها، فإننا داخل هذا الإطار المكاني الصغير سنجد عدة أماكن كالبيوت والأزقة والحقول وغيرها، أو لو أن رواية اتخذت المدينة مكانا لأحداثها فإننا داخل هذا المكان الكبير نجد الشارع والمقهى و الأبنية مكان الدراسة، وغيرها.

- إن المتأمل في الرواية العمانية يلمس تأثير طبيعة المكان (قرية أو مدينة) على نوعية الأحداث والقضايا المطروحة في عدد الروايات التي كان المكان فيها حاضرا بصورة فاعلة، بوصفه جزءا صميما في بنية العمل، وعنصرا فاعلا يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى.

- لاحظنا أثناء الدراسة أن العلاقة بين المكان والشخصية، جاء من خلال ثلاثة محاور:

1) المكان مؤثرا في الشخصية

يبدأ تأثير المكان في الشخصية من الاسم، فلكل مكان أسماؤه الشائعة فيه، والخاصة به، والدالة عليه، ويمكن أن نلمس هذا التأثير في الروايات

ذات المنحى الواقعي، ذلك لأن الروائيين الواقعيين يسعون إلى إدخال العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي لإشعار القارئ بأنه يعيش عالم الواقع لا عالم الخيال"(40)، ويأتي اختيار الكاتب لأسماء شخصياته وربطها بالمكان وسيلة من ضمن الوسائل المحققة لخلق هذا الانطباع المباشر بالواقع لدئ القارئ؛ فالروائي حين يختار مكانا بعينه، ويسميه، ويكون له نظير في الواقع، وويصفه، ويهتم بتفاصيله وجزئياته، فإنه يسعى من خلال كل ذلك إلى إقناع القارئ بأن كل ما يحدث في الرواية حقيقة(41)؛ فإذا منح شخصياته أسماء مرتبطة بالمكان، وشائعة الاستخدام فيه، فإنه بذلك يؤكد احتما وجودها، ويزيد نسبة إيمان القترئ بحقيقة ما يقرأ"(42).

وفي الرواية العمانية نلمس تأثير المكان على أسماء الشخصيات بصورة كبيرة، ففي رواية سيدات القمر، تدور أحداث الرواية في قرية العوافي، وهو اسم رمزي، ويمكن أن نلمس هذا التأثير من خلال إدخال العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم السرد الروائي التخييلي لإشعار القارئ بأنه يعيش عالم الواقع لا عالم الخيال، فاختيار الكاتبة للأسماء وربطها بالمكان وسيلة من ضمن الوسائل المحققة لإيجاد هذا الانطباع المباشر بالواقع لدى القارئ. ورصد التحولات الاجتماعية الحادثة في المجتمع العماني من خلال مجتمع القرية المصور.

وكذا الحال في رواية عبدالعزيز الفارسي نجد تأثير البيئة المكانية لروايته تبكي الأرض يضحك زحل واضحا على أسماء شخصياته الرجالية والنسائية، فهي في مجملها منتقاة من البيئة الساحلية لمنطقة شناص، حيث تقع القرية (قرية الكاتب) التي كانت مكانا روائيا لجل أعماله السردية، والتي لم يسمها

في أي منها، لأنه أراد أن تكون رمزا لكل قرى منطقة ساحل الباطنة.فالرواية تؤسس لإستراتيجية المكان من خلال فلسفة طبيعة البشر واختلاف آرائهم في مختلف القضايا التي تبدو بسيطة للآخرين، ولكنها كبيرة بالنسبة لعالمهم المحدود، ومن هذه الأسماء التي اتخذت مدلولاتها من البيئة(خديم ولد السيل، سهيل الجمرة الخبيثة، حمدان تجريب) وبهذا اسهمت أسماء الشخصيات الروائية التي تكوّن المجتمع الروائي في تشكيل صورة جمالية موازية لصورة القرية في الواقع؛ وهذا يدعم فكرة الكاتب التي سعى لتحقيقها في روايته، وهي تصوير المجتمع القروي بمشكلاته وهمومه وقضاياه، ونماذجه الإنسانية.

2) المكان كاشفا عن طبيعة الشخصية

وكما يؤثر المكان في الشخصية، فإنه يسهم في الكشف عنها، ولذلك فإن وصف الأماكن في الرواية -غالبا- لا يأتي بلا مسوغ، وإنما يساق لكي يساعدنا على التعرف على الشخصيات الروائية التي تأهلها، فالأماكن الموصوفة كالمدن والأحياء والمنازل، تسعى إلى أن تقوم بدور تفسيري داخل النص الروائي يعين على فهم الشخصية الآهلة بالمكان، ومعرفة مستزاها الاجتماعي، و وضعها المادي، وذوقها وطبعها ومزاجها(43)، وقد سعى عدد من الروائيين العمانيين للإفادة من المكان في الكشف عن الشخصيات الروائية التي تعيش فيه، نجد بوضوح في عدد من الروايات العمانية، ومنها رواية المعلقة الأخيرة لحسين العبري. إن وصف أشكال المعلقات بأحجامها وأنواعها وألوانها، وصولا بدلالات جسور المدينة، كل ذلك لم يأتِ دون مسوغ، وإنما سيق لأجل التعرف على شخصية عبدالله بن محمد المأزومة ومستواها الاجتماعي، و وضعها المادي، وذوقها وطبعها ومزاجها. كما أنها قامت بالدور التنفسيري داخل النص الروائي.

وهذا ما يتكرر في رواية الوافد لأحمد الرحبي، التي ظهر فيها المكان

عنصرا رئيسا وفاعلا في فكرة الرواية، والكشف عن الشخصية التي يشير إليها عنوان الرواية الذي كشف عن الشخصية الرئيسة في الرواية، وهي اسم فاعل من فعل وفد، ومن المعاني التي تشير إليها الكلمة هو الشخص والإنسان الوافد على الجماعة الغريبة، التي قد تختلف عنه لغة وطريقة تفكير ومنهج حياة. يسعى الراوي فصل الشخصية من خلال رؤية محايثة، إلا أن القارئ قد يشعر أن الشخصية هي الراوي، والعكس صحيح، وهما أيضا قد يقتربان من الكاتب، خاصة إذا ما علمنا أن الكاتب عادة ما يزور بلده قادما من روسيا، حيث يقيم هناك طوال العقد الماضي، وقد حرص الكاتب على أن يسند هذا الحضور القوي للمكان في فكرة الرواية، بحضور مماثل للمكان على صفحات الرواية، لذلك افترش الوصف المكاني مساحات واسعة في الرواية، فالشوارع والأزقة والأحياء والبيوت كلها موصوفة ومقدمة من خلال حركة الشخصيات فيها، وهي لا تقدم لكونها إطارا لحركة الشخصيات فحسب، وإنما تأتي محملة بدلالاتها الكاشفة عن الشخصيات التي تؤهلها.

وهكذا نلمس كيف يصبح المكان مسهما في الكشف عن الشخصية، ودالا على مستواها المادي، ومكانتها الاجتماعية، وعاكسا لدورها.

3) المكان متأثرا بالشخصية

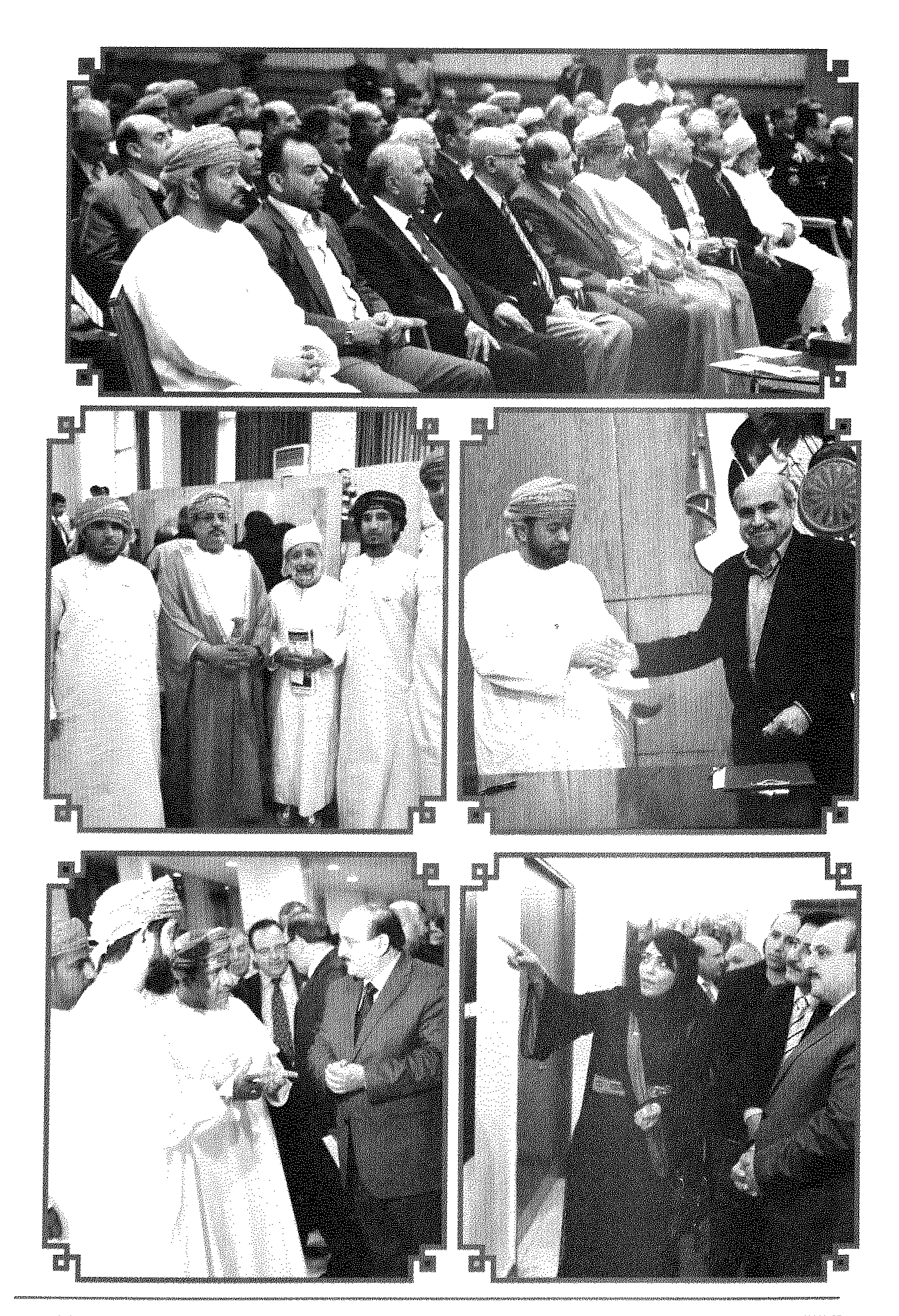
وكما يؤثر المكان في الشخصية، ويسهم في الكشف عن جوانبها، فإن الشخصية أيضا تؤثر في المكان، وتسهم في الكشف عن جوانبه، لأنها هي التي ترينا المكان، فهو لا يظهر في العمل الروائي إلّا من خلال وجهة نظر شخصية تتحرك فيه، ولذلك فهي لا ترينا منه إلّا ما تريدنا أن نراه؛ ومن ثم فإن مشاعر الشخصية وحالتها النفسية قد تنعكس على رؤيتها للمكان. وهذا ما يجعل مكان ما أليفا ومحبوبا، وآخر بغيضا ومنفرا، بل إنها قد ترى المكان "الواحد بأكثر من صورة تبعا لحالتها النفسية ومشاعرها تجاهه في

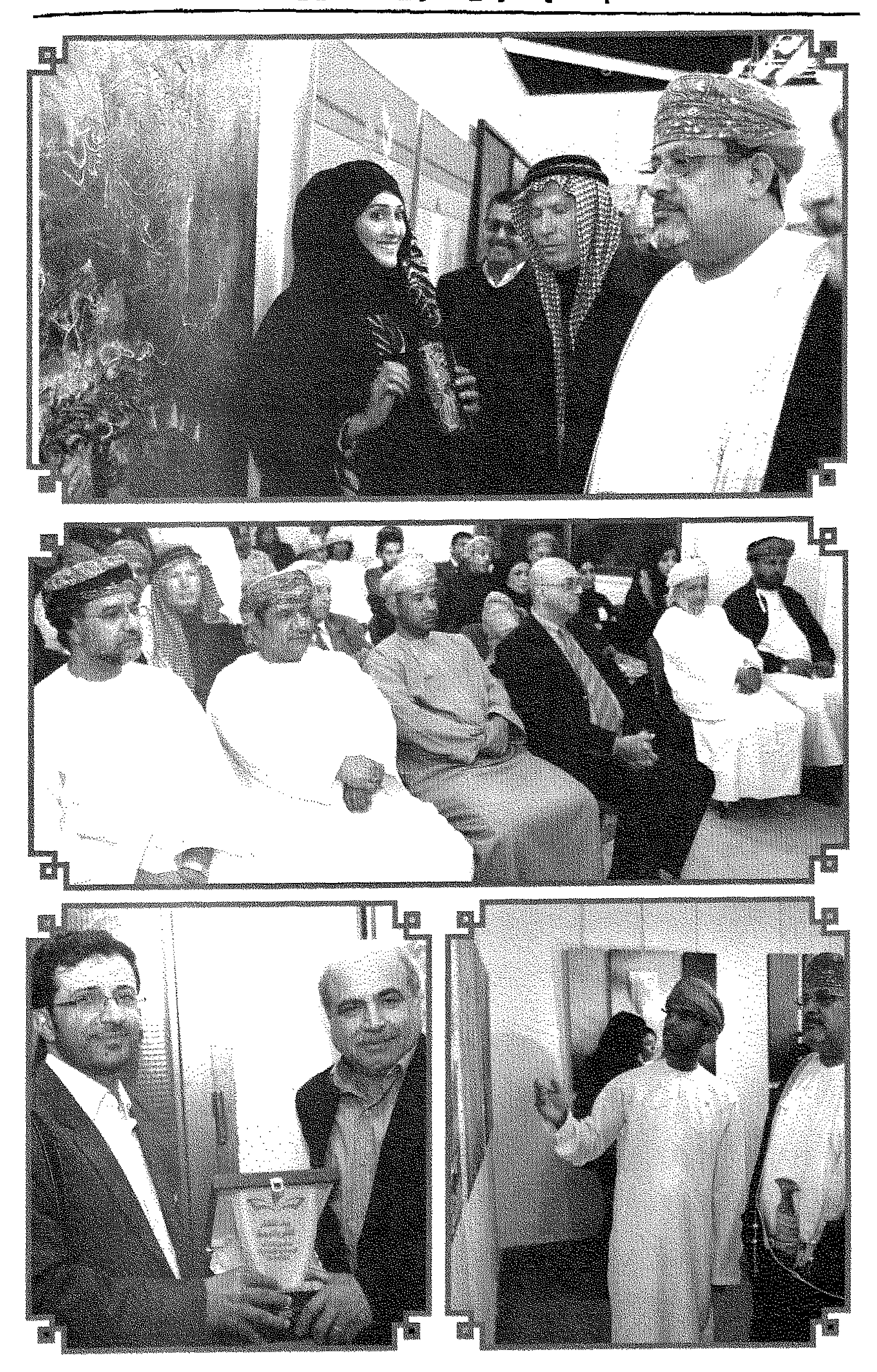
تلك اللحظة"(44) وهذا ما نلمسه في رواية همس الجسور لعلي المعمري. فالشخصية ساهمت في الكشف عن جوانب تعدد الأمكنة من خلال الراوي أبو السيوف، لأنها هي التي ترينا الأمكنة الكبيرة والصغيرة.

وفي رواية الأشياء ليست في أماكنها لهدى حمد يأتي الحضور الطاغي لشخصية أمل للوقوف على تعاطي الكاتبة المرأة مع ثيمة الحب، الذي يسعى للتمرد على كوابت انطلاقه في بيئة محافظة، ولكنه يصطدم بتحديين: الأول ناجم عن تعقيدات البيئة التي مازالت تنظر بعين الريبة والحذر اتجاه رغبة المرأة في امتلاك من تحب، والثاني ناجم عن التحدي الأزلي الذي يواجهه العاشق حين تفقد طاقة الحب اشتعالها. من خلال شهادة البطلة التي اكتسبت صفاتها الاجتماعية من المكان(45) وهي الراوية في أغلب فصول الرواية، وهي التي تقدم المكان من خلالها، وبنظرتها، حتى وهي تروي قصص لآخرين، وتشابك العلاقات بينهم. والمكان العام هو البيئة الحاضرة بقوة وعي البطلة وعلى صفحات الرواية، وهناك أماكن أخرى صغيرة، وجميع الأماكن تأتي من خلال عيني الذات الكاتبة، فهي خاضعة لنظرتها، ومتأثرة بحالتها النفسية.

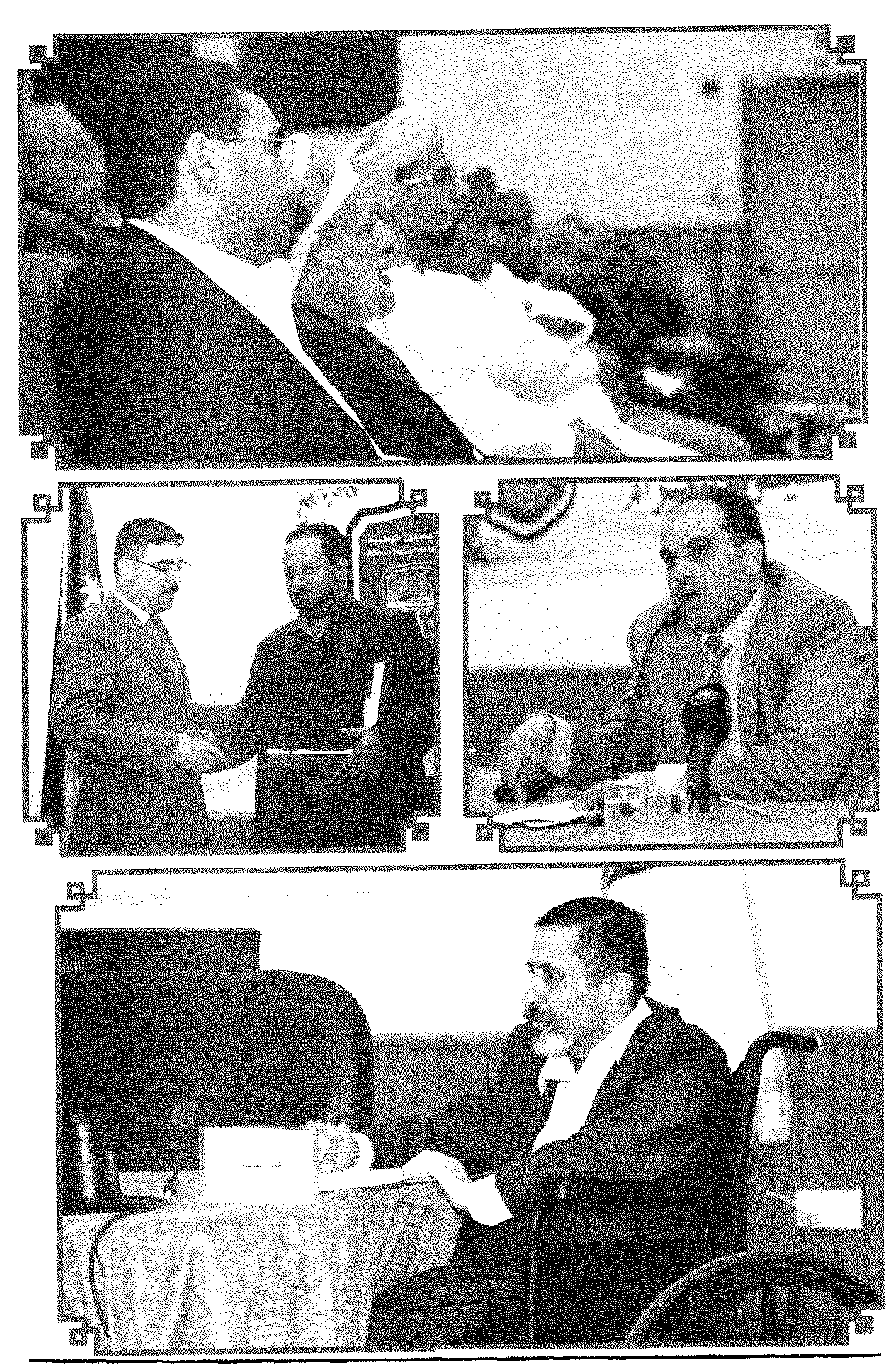
وهكذا يظهر المكان في الرواية كشخصية من شخصياتها يسير جنبا إلى جنب مع البطلة يؤثر فيها، ويتأثر بنظرتها التي قد تبدو متباينة تبعا لحالتها النفسية، ولكنها في كل الأحوال يؤكد تفاعل المكان مع الشخصية وانفعاله بها.

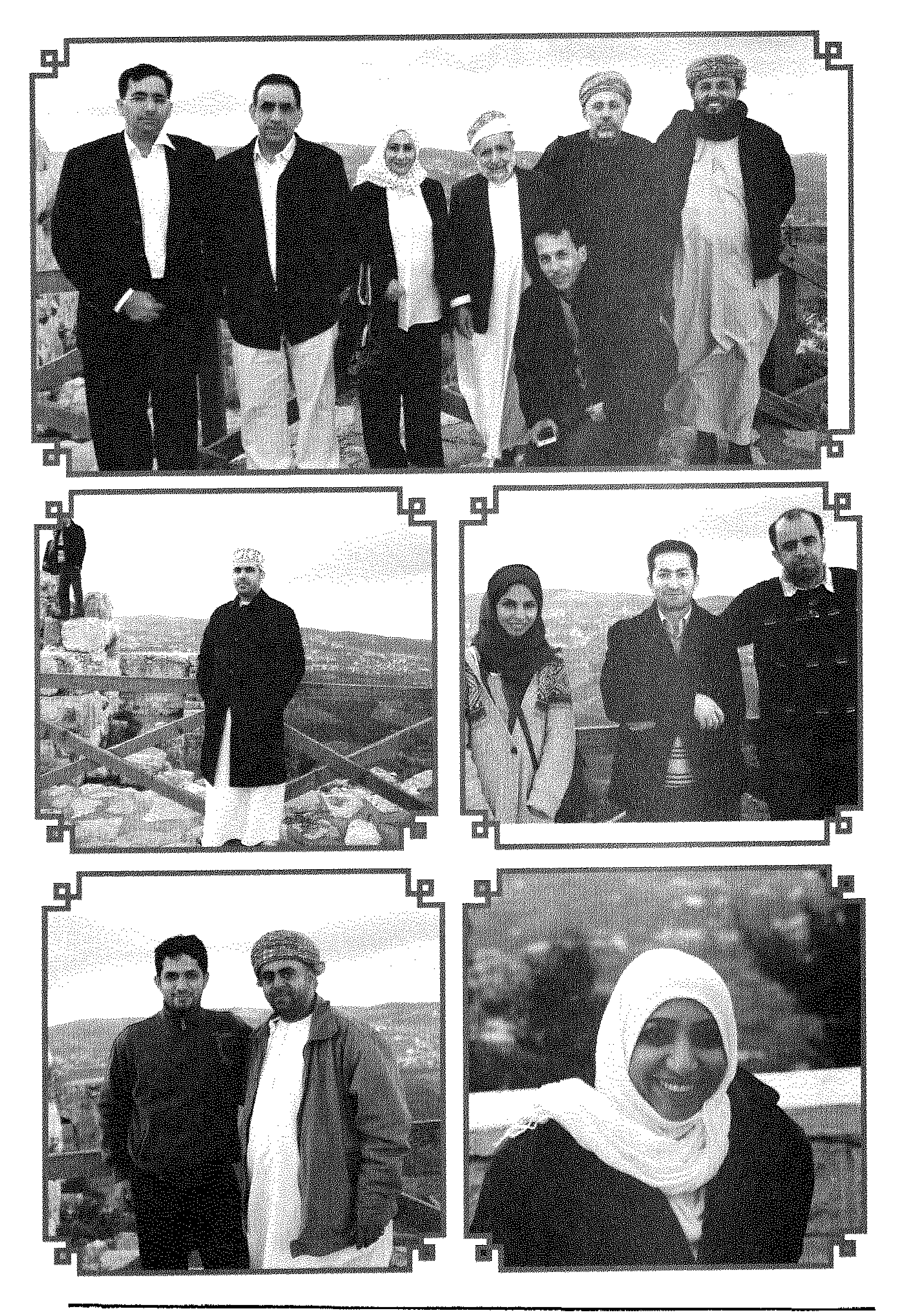
يرى "إيان وات" أن "دانيال فوو" هو أول من ربط بين أبطاله والمكان، وهو يؤكد أنه ليس في رواية القرن الثامن عشر ما يضاهي الفصول الأولى من رواية "الأحمر والأسود" لستندال أو الأب جوريو لبلزاك التي تبين مدى اهتمام ستندال وبلزاك بالبيئة في الصورة الكاملة التي رسموها للحياة.

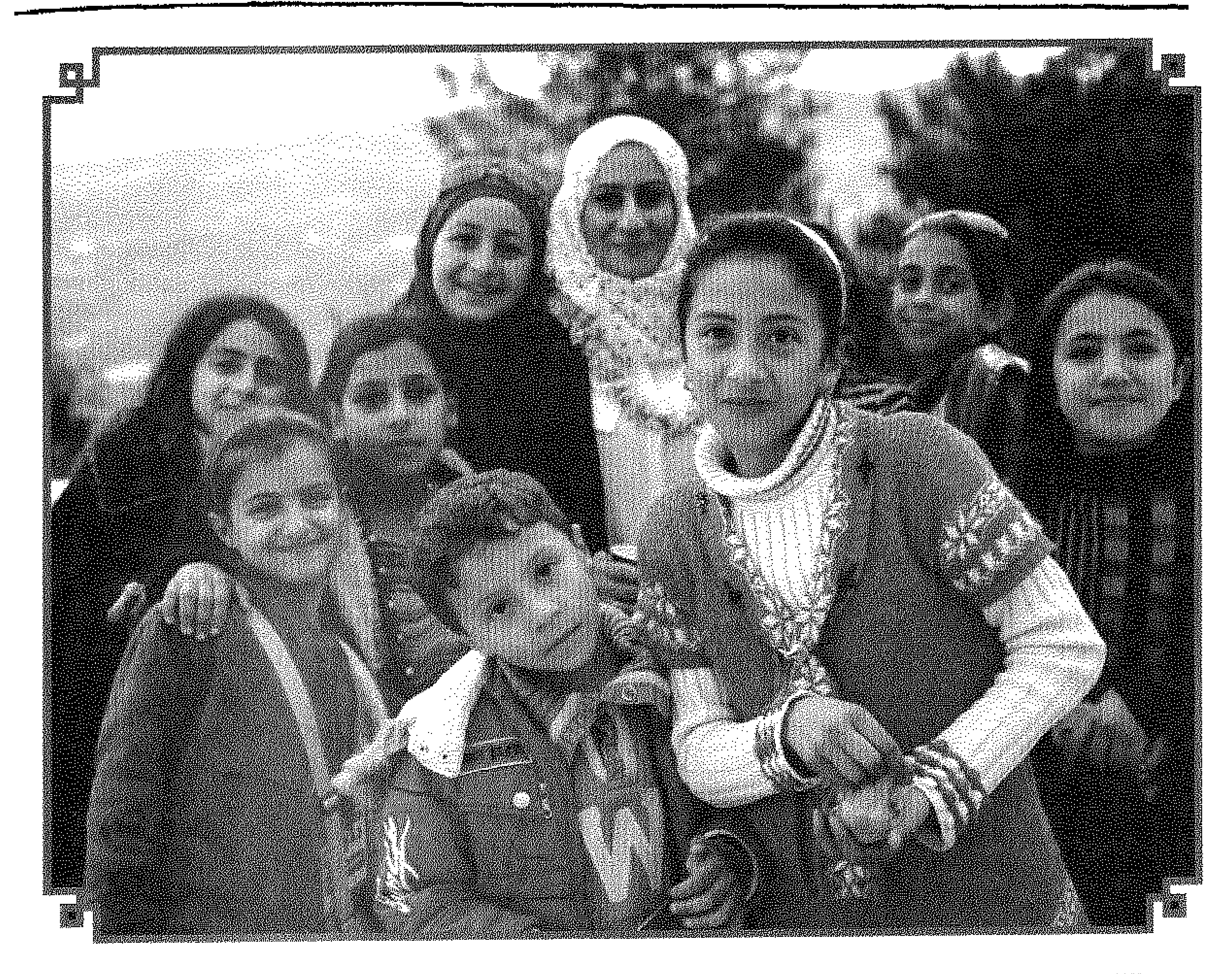


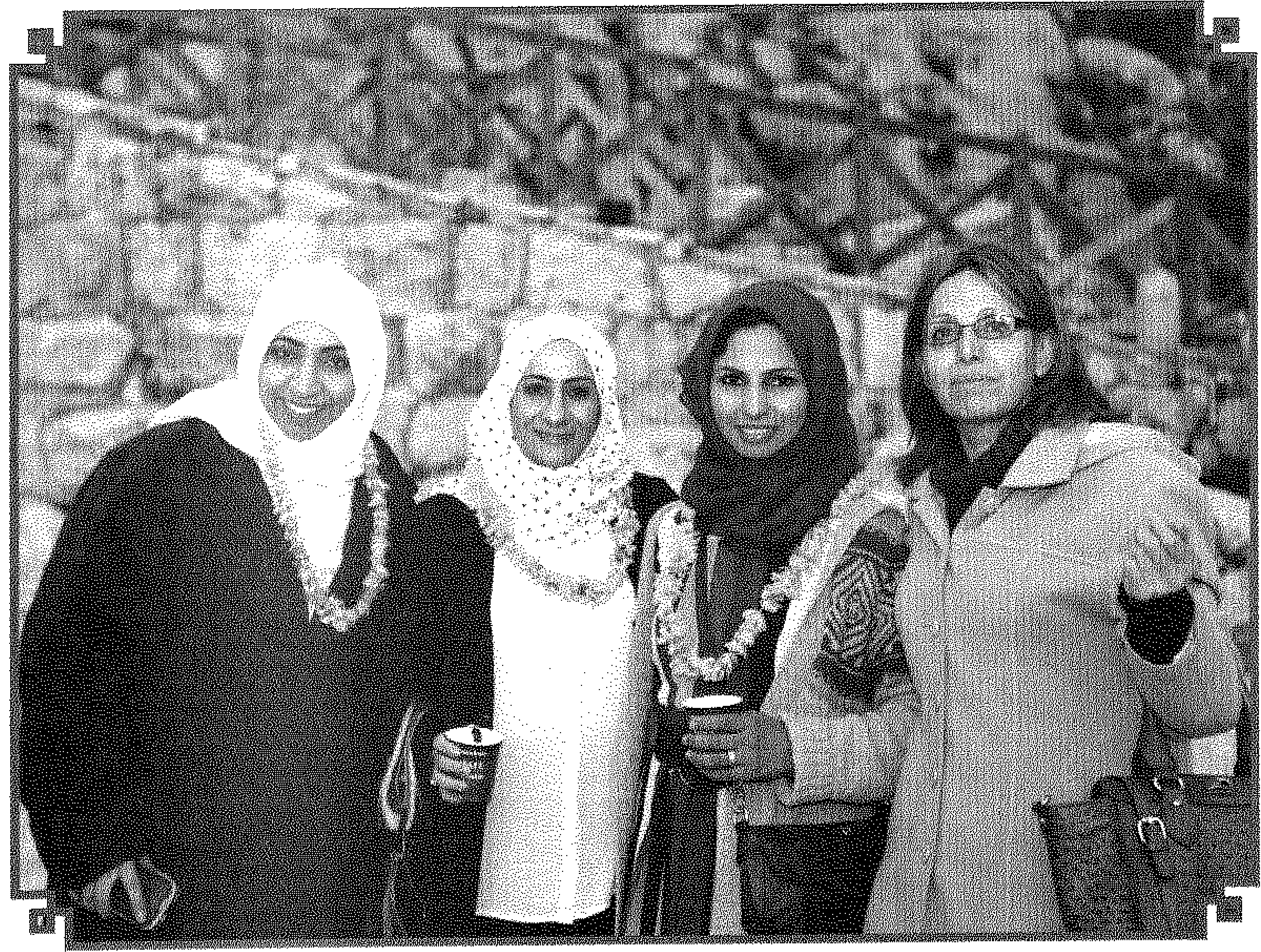


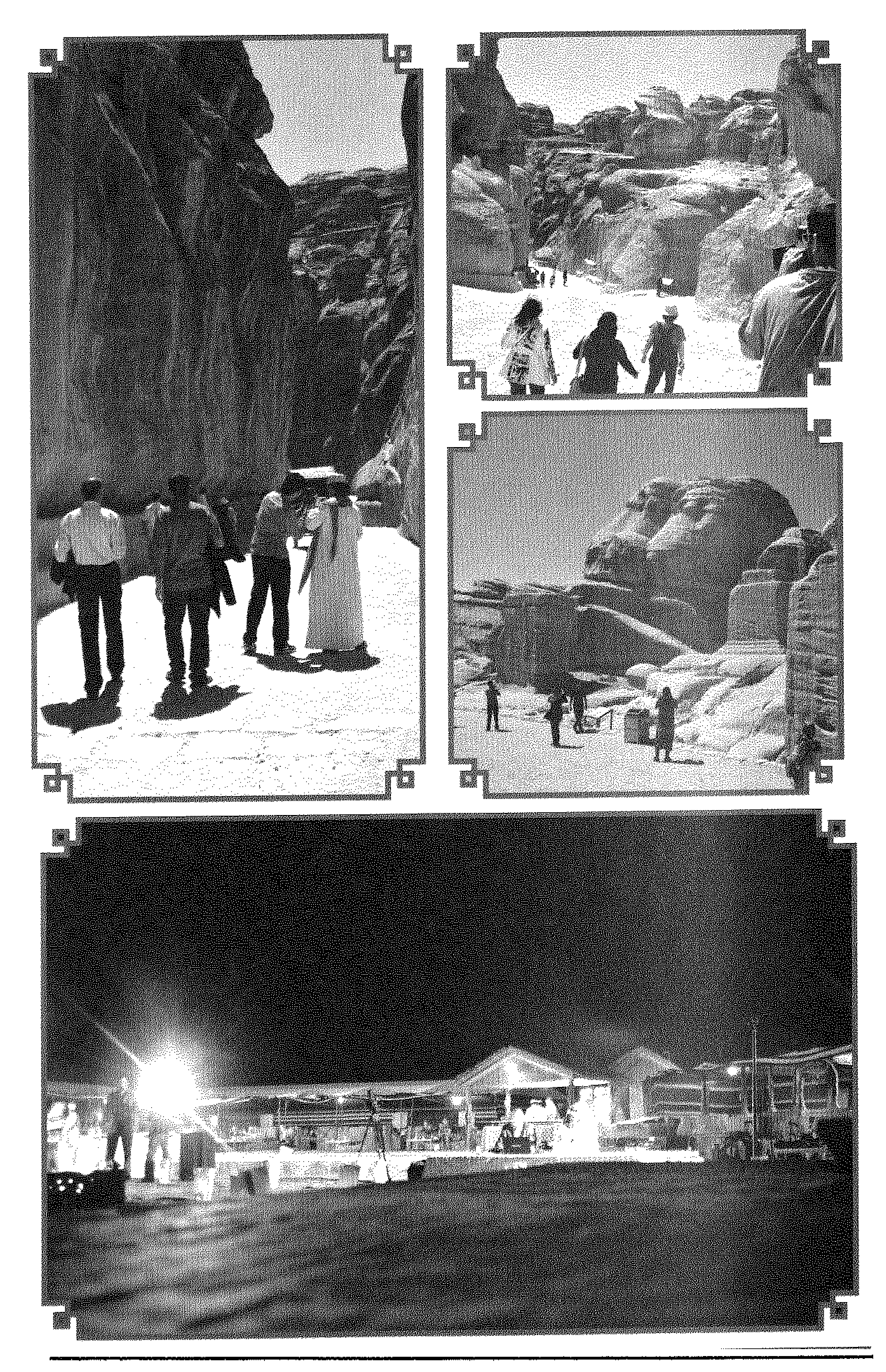

عجلون الوطنية
الكرام

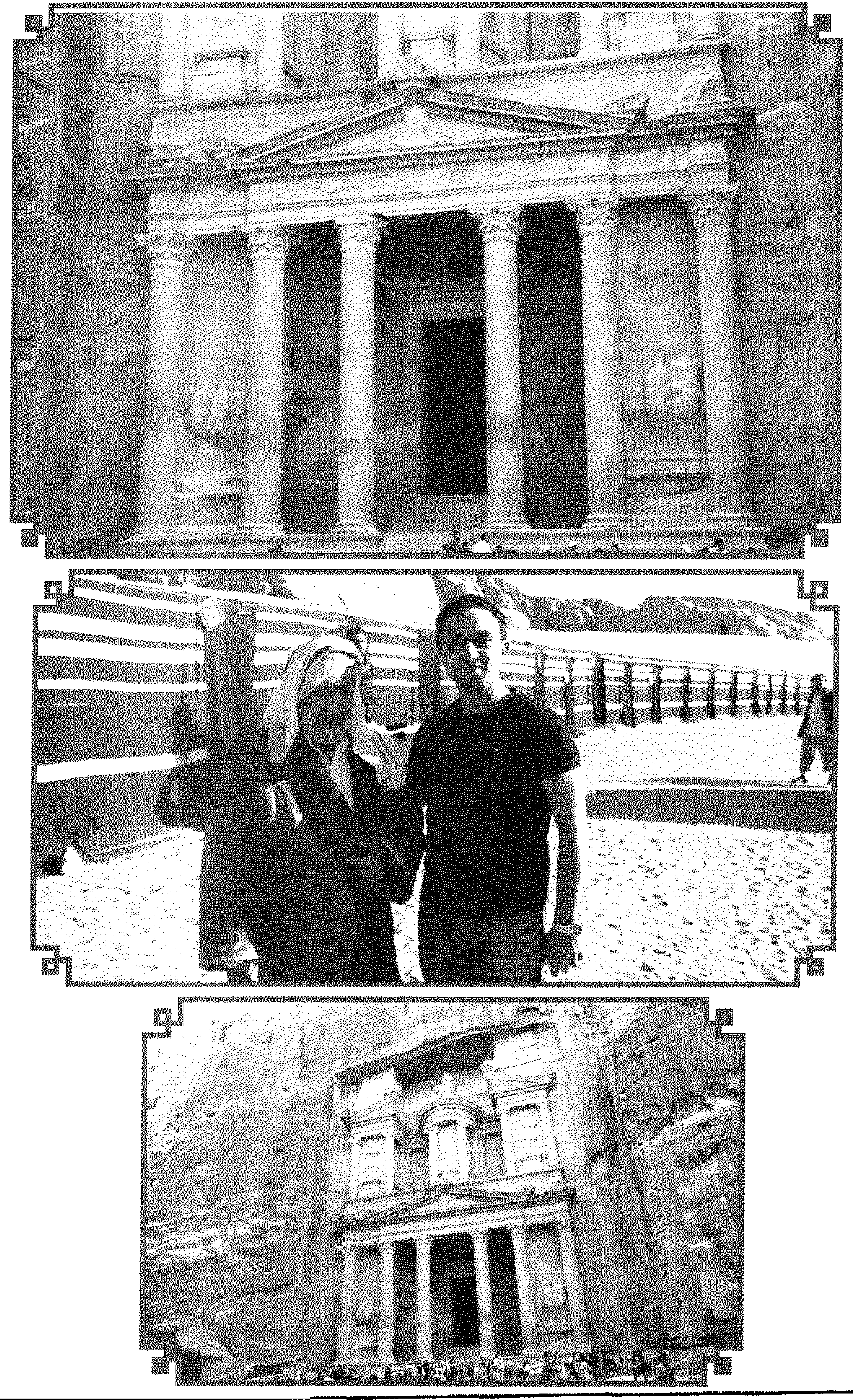


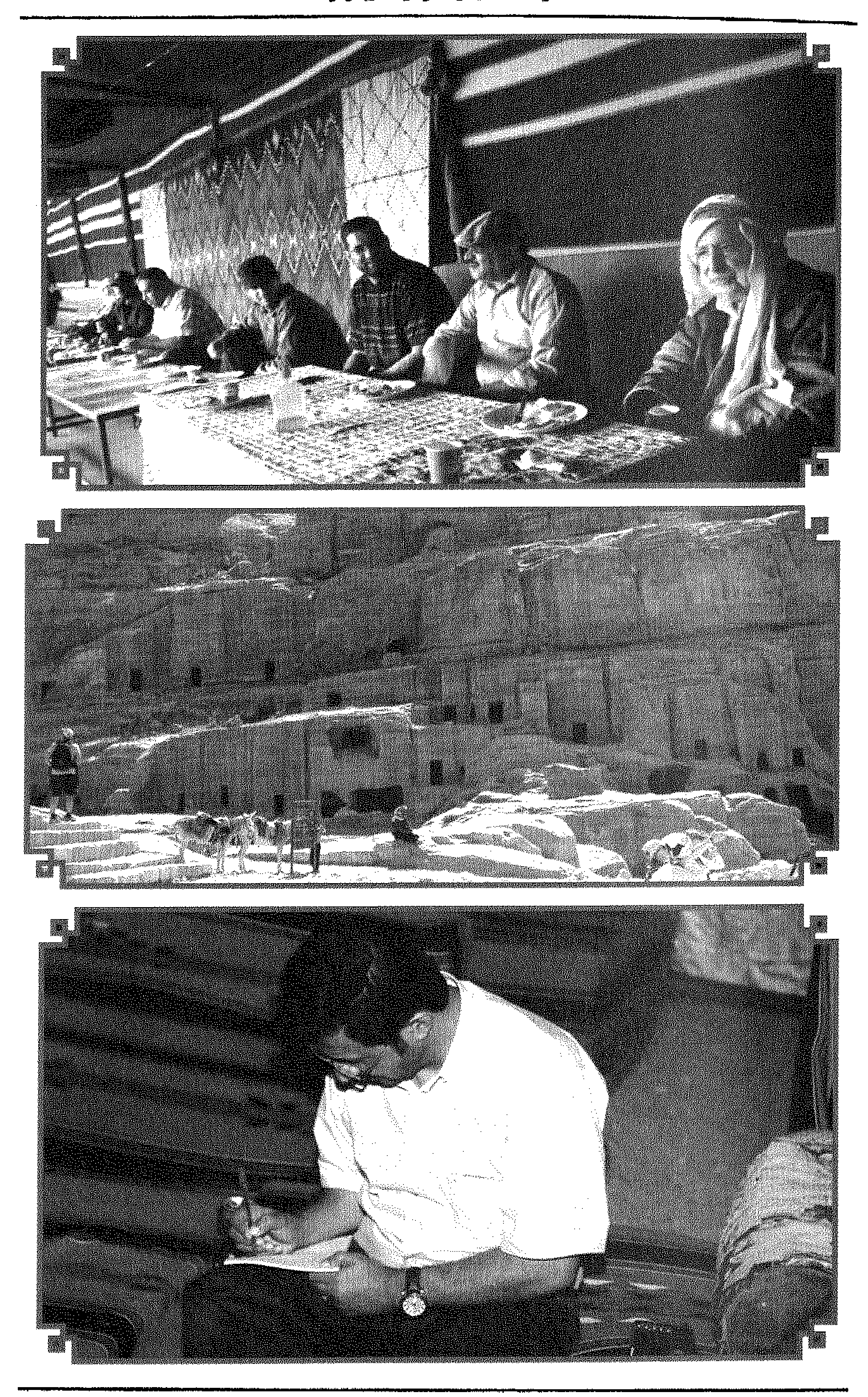


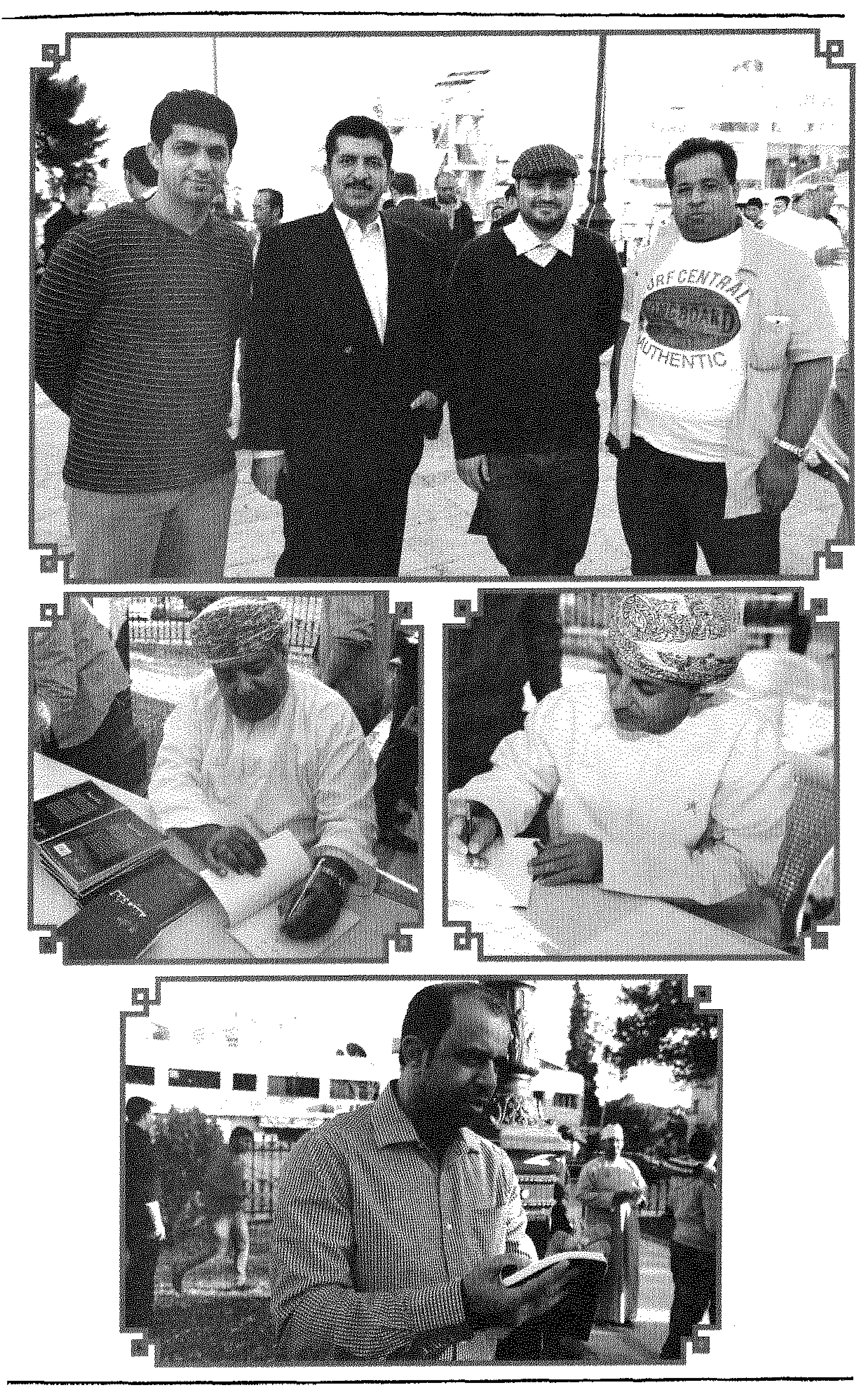


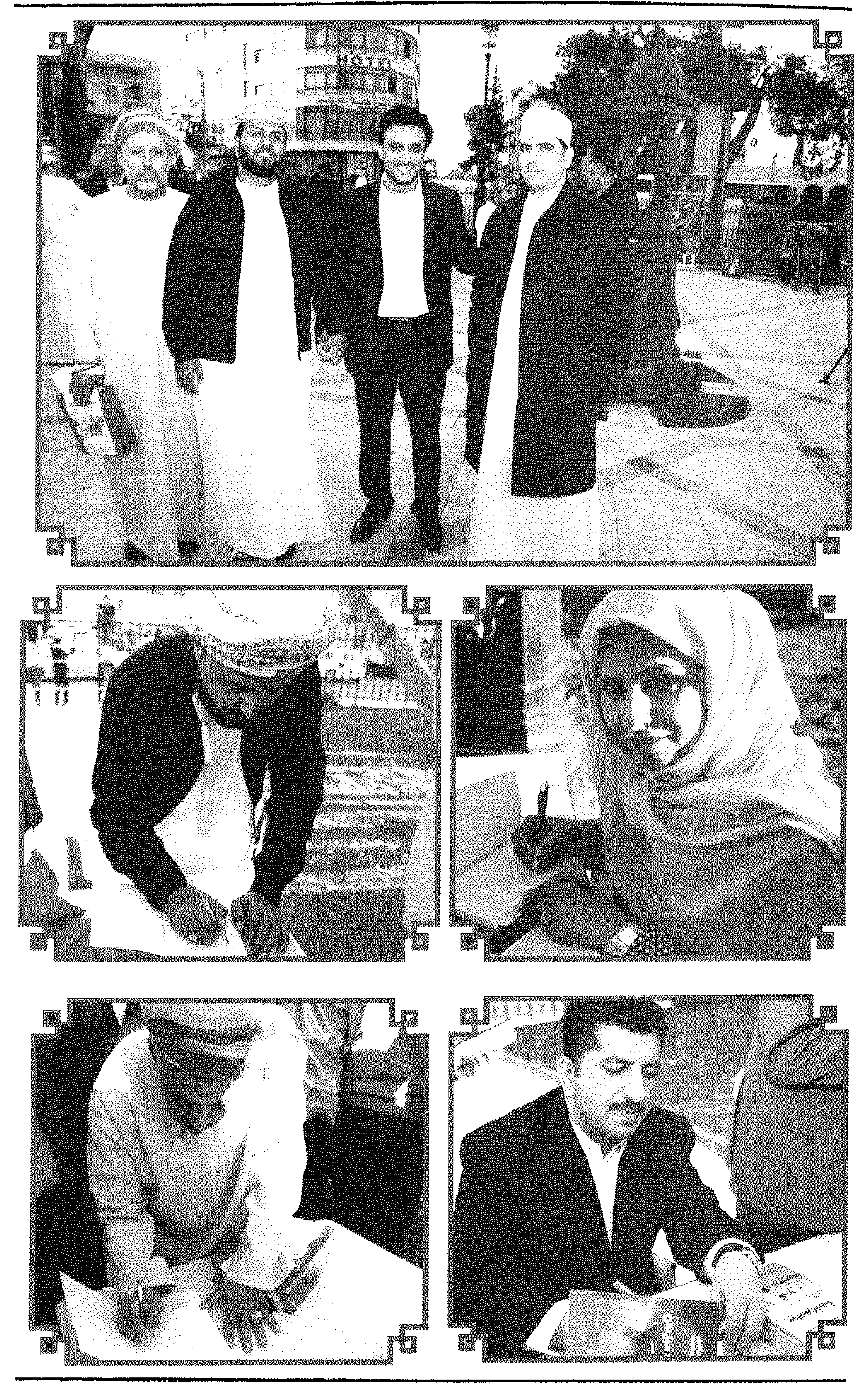






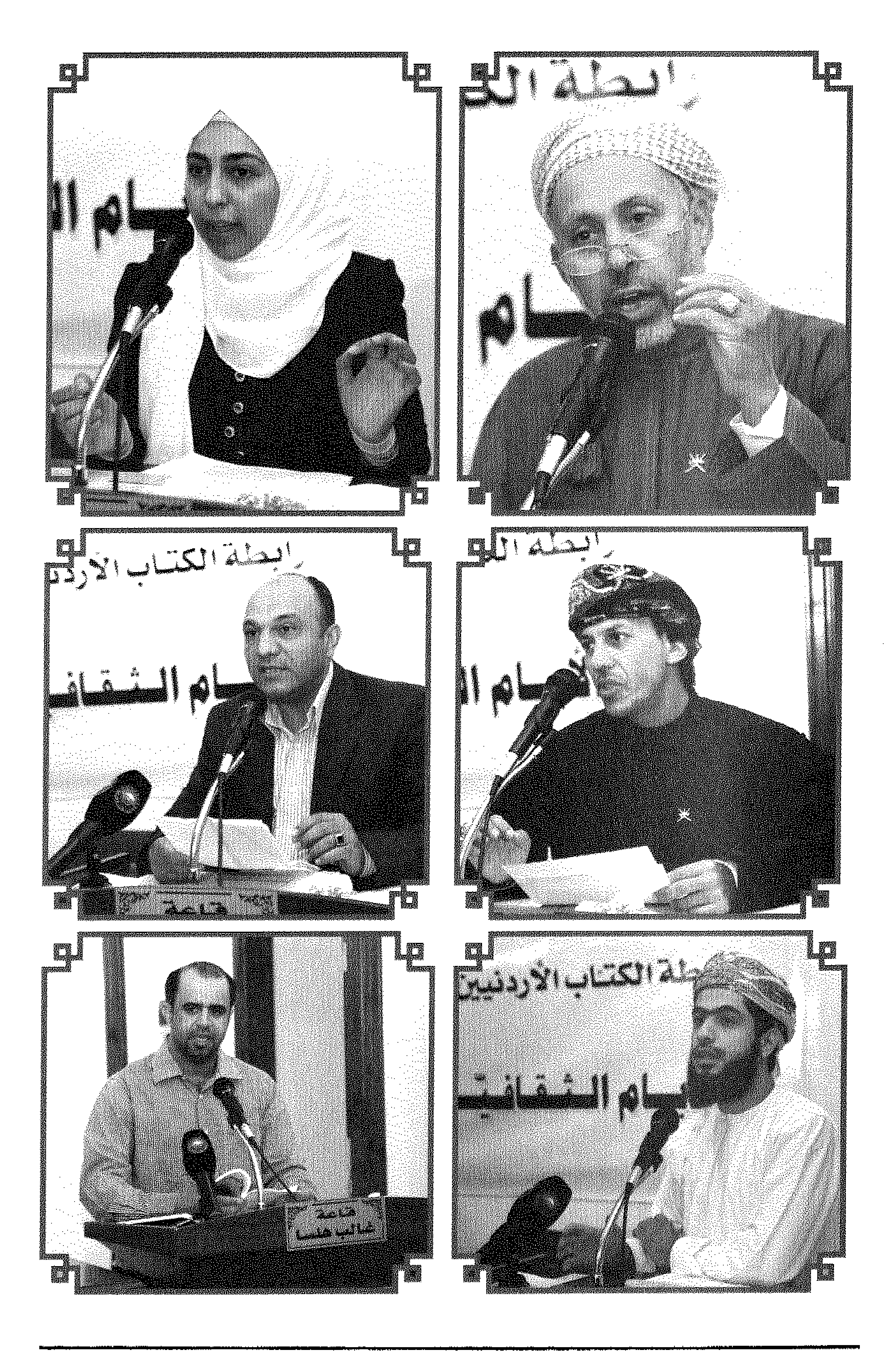


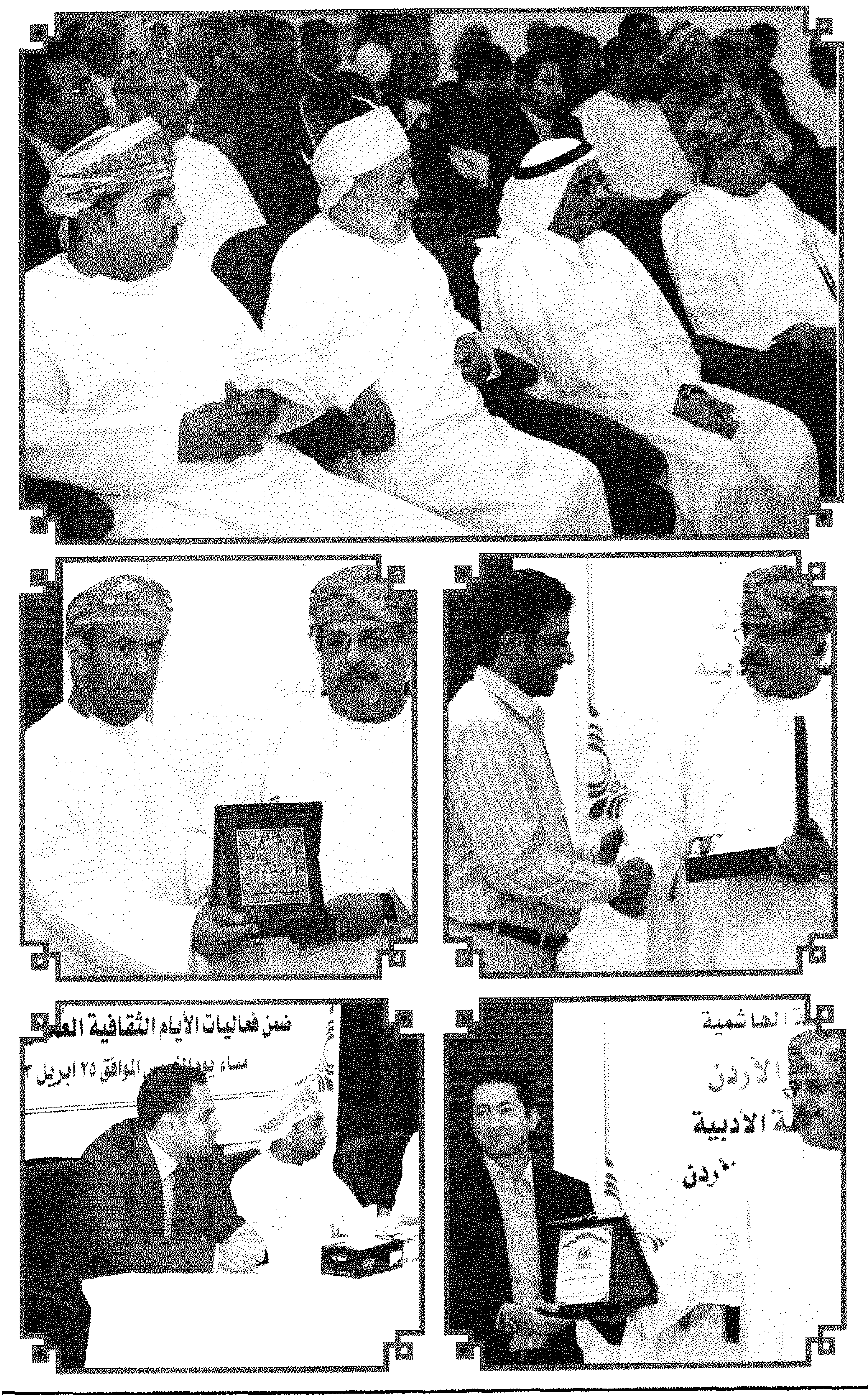

URF CENTRAL
AUTHENTIC


HOTEL

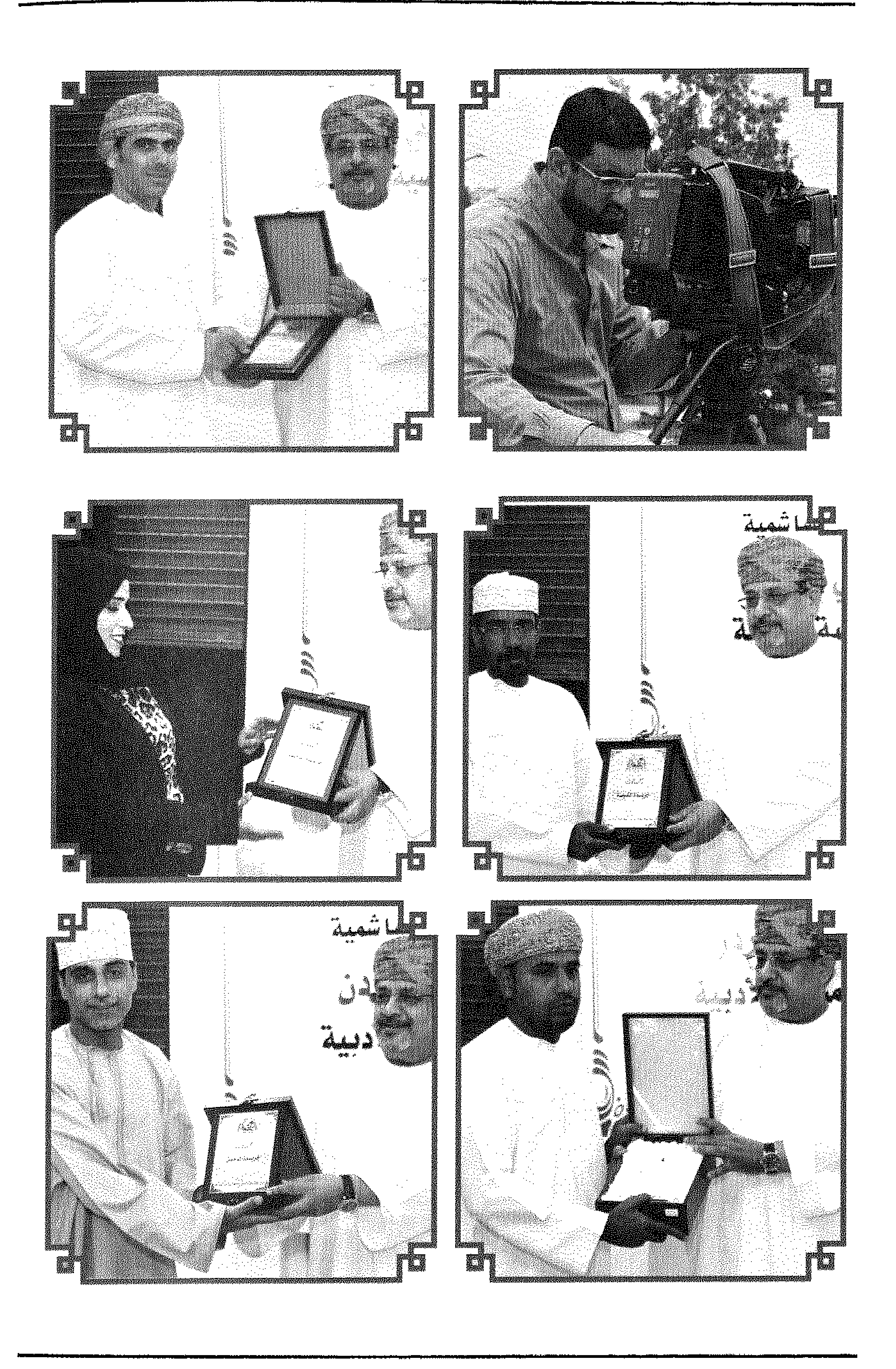

رابطة




الكتاب الأردنيين
قاعة غالب هلسا

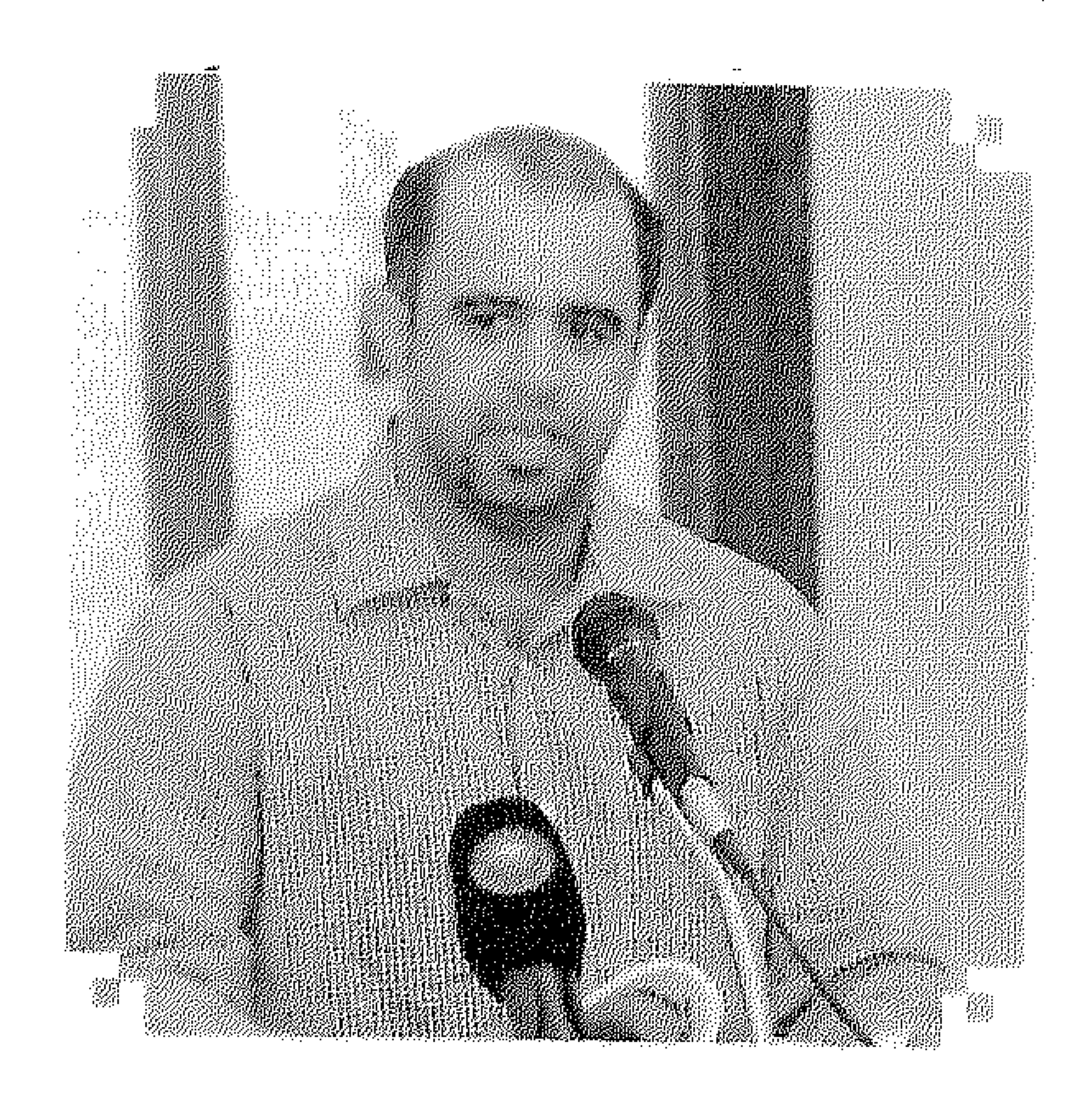

ضمن فعاليات الأيام الثقافية
الموافق ٢٥ ابريل
الهاشمية
الأدبية




اشمية
اشمية
دن
دبية

الشعر

شارك العديد من الشعراء العمانيين في الأيام الثقافية العمانية بالمملكة الأردنية الهاشمية وهم: زهران القاسمي، محمد الطويل، عوض اللويهي.



زهران القاسمي

العواء

مثل طائر يقف على أطلال عشه، أقف مكتوف اليدين أما الجائحة .

***

وحلمت أني فتحت عينيّ للنور فأبصرت حقيقة الأشياء، رأيت الكون بحجم قلب صغير يقبع بداخلي ويدور حول ذاته ، أبصرت الظلمة تشتد حتى تنفجر من كثافتها مشعلة حريقا يملأ الجهات، رأيتني وقد ألقيت بعكازي فرحا حين أبصرت الأشياء، ثم هرولت، سقطت، تدحرجت، صرت جرما سماويا يبحث عن مدار في ذلك الكون المتلاطم .

***

نسيت في مرايا الينابيع العذبة سيرة وجهي، ها أنا تأكلني العيون وهي تحدق في فراغاتي الشاسعة.

***

سنبلة الحقل السمراء جاءتني في الحلم، احتضنت غربتي ...

***

وأجلس قرب النهر، المسافرون يذهبون إلى ضفته الأخرى، يذهبون بعيدا، لا يعبئون بهذا النهر، لا يستمعون إلى حكاياته .

***

هناك يجلس قلبي فلا يرى سوى ندمه ...

***

لماذا تصطدم بي الأشياء؟ ....

***

ولك قلبي أيتها الشجرة فانشبي فيه جذورك ، ولك أطرافي لتعلّقي ثمارك، ولك روحي للسفر، ولك عيناي للبكاء، ولك شعري ليعود النهر صافيا عذبا، أيتها الشجرة يا أمي، يا أمي ...

***

لا أختار الألوان، أتجنبها، أحكي لبائع العنب عن ألوان قوس قزح، فيبكي، وأرى دموعه تنسكب في زجاجاته التي هيأها للعصير .

***

وكنت أرى الجنة يا سيدي ولا أستطيع دخولها، الأبواب مغلقة والحراسة شديدة، وأموت بحسرتي، أبصر ذلك النبع منبجسا هادرا، وهو يغور خلف الوهاد .

***

وحدي أتتبع قلبي الذاهب إلى النهر، وعكازي الذي يقودني إلى الخواء.

***

أود لو أشرب كل هذا الماء القادم المختلط بالطمي وبرماد الأولين، هناك حيث سفحت الأمهات دموعها على الذاهبين خلف الأشجار، حلقي جاف وعطشي سرطان يتكاثر في الجذور .

***

تكبر الأشياء ، يشتعل القدر في أحشائها ويجري الدم، أرى أشياء أخرى صغيرة جدا تنجذب ناحيتها مندمجة، أرى الكون يتمدد في داخلها، تكبر الأشياء ، تكبر ، تكبر ، فتتلاشى في الفراغ .

***

لا استطيع فتح عينيّ أكثر، كل شيء مشبع بالملح ، الهواء مالح ، والكلام مالح، والحياة برمتها مالحة، وكلما أغمضت عينيّ لأريحهما من الوجع، يتكاثر الملح في العتمة، يالأحلامي متلبسة ببياضه، ويا لأيامي تسيل من جسدي دفقا باتجاه البحر .

***

ثم هاأنا أحلم كما يحلم العتالون، أن أتناسى الخيط المقطوع يلتف على

قدمي، الخيط الذي نشلته سيدة عجوز أمام بيتها، تدحرج بعيدا ليلتف حولي، الخيط الذي يعيقني عن المضي ، سوف أنساه، وأجلس في مقهى هادىء ربما على ضفة بحر، أو في مجمع تجاري، وأشرب شايا ممزوجا بالنهر الذي صار بعيدا، ومحلى بدموع الذكرى .

***

ماذا تنقر أيها الطائر ؟ هناك في الناصية، الرخام سميك وبارد، تبحث عن حبّة سوف تزرعها في الغد على أرضك اليباب، على قلبي .

أيها الطائر، ألوانك زاهية، أأعرفك؟ ، ألم تصادفك بندقيتي ذات مساء ؟ لو كنت ربطت رجليك ونتفت ريشك، لو كنت خطمت منقارك ومنعتك عن الماء .

***

وحدي هنا، أطرافي مبتورة في الداخل، قلبي قريب من نواة الأرض، ورأسي يكاد يلتصق بالسماء .

***

أنا المحارب الذي فقد رأسه في معركة ما، وخرج منها مهزوما بلا رأس، سافر رأسي مع الجند، أخذوه بعيدا، ودفنوه خلف بحار ووهاد .

والآن، لقد تعبت من البحث، كيف لي أن أرى الدنيا؟ وكيف أعرف أعدائي وعيناي في الغياب؟

أنا المحارب أنحدر مع الليل صوب المدينة، أتحسس الأجساد خفية، أنصب شراكي في الدروب، وأعود حاملا غنيمتي بلا رأس .

***

يصمّ الآذان، أشعر به يندس تحت لحافي ويسحبني من سكينتي، فأغدو خلفه ، أسمعه يتردد في الجهات فأركض، تنتابني لحظات من الوجد فأبكي، أعوي في الظلمة ، يمتد صوتي داخلا إلى الأحلام، أراه ينسكب من العيون المغلقة مثل دمع أرجوانيّ،ليس صوتي، لا يشبهني أبدا، يخرج من أعماقي ويقذف صداه وصدأه مثل حمم غليظة، أعوي وأعوي حتى أشعر الأشياء من حولي تشاركني العواء، متبرئة من أصواتها، ساقطة في الضغينة .

***

كنّا أصدقاء، نركض في هذا المدى، نطارد ظلال كائنات خائفة، نختبيء خلف الصخور، أو في سكك المدن المظلمة، نمارس العواء، نتلذذ بتكوم الأشياء على نفسها فزعا، ثم نغادر متسللين إلى عوالم أخرى

أغنية الحزن

أبكم أنت يا حزن

تشير بإصبعك للأشياء

فتسقط

ترقبها في صمتك فترتعش

كأنما مستها ريح باردة

وأنت تجري تجاربك على العصافير

والأطفال يا حزن

تذكر وجوههم كلما عادوا إلى أمهاتهم

تذكر جلوسهم ساهمين معك

عندما يصيرون عجائز

منكفئين على ذاكرة بليدة

لا تعيد عليهم إلاك

يا حزن

وكن وردتهم العبقة .

لماذا أسقطت الكأس الزجاجي

على الرخام يا حزن ؟

لماذا مشيت على الشظايا؟

لماذا رسمت بنزيف دمك؟

صورتك خارج العالم

لماذا ذهبت بعيدا في الغابة

ولم تعالج عرجتك؟

كلما ذهبت معك لنشتري الحلوى

قلت لي إنك تخاف من أن تفضحك
بلزوجتها المتبقية على شفيك
وأرى شبح دمعتك
يا حزن
كلني فأنا حلواك الوحيدة
تعال يا حزن ألبسك قميصا ملونا
لتذهب في نزهة أو موعد حب
تعال لنقف على الطريق
ونسخر من البشر وطبائعهم
تعال لنرمي البحيرة الهادئة بالحجر
فيتعكر ماؤها
تعال يا حزن
هيا ندحرج الأرض قليلا إلى الظل
فلقد تعبت من الوهج
تعال لنختلط بالمخلوقات
لكن إياك يا حزن
أن تنظر مطولا في العيون .

أنت الكائن الذي يسبق الجمال

بخطوة صوب الآه

أنت شهقة الجمال يا حزن

والصورة المربكة

خلف الحقول

أبيض أنت يا حزن

وموجوع مثل درب منسي

مشطور أنت إلى نصفين

وحيث لا جهات لك

وحيث لا وجه لك

فأنت يا حزن ثلج ذائب

من شدة حزنك

يا حزن

يا حزن

يا حزن

يا قطرة المطر الأولى

يا هسهسة في ليل

يا أغنية حب في صحراء

يا حزن

وأنت يا حزن مثل الفراشات

تداهمنا دون موعد سابق

ثم تتركنا عراة أمام

الحقيقة

لو كنت يا حزني اللطيف

إمرأة لقبلتك في فمك

لو كنت طفلا لاشتريت لك زحليقة وتزحلقنا معا

لو كنت قصيدة لرتلتك ليل نهار

لكنك في غيابك

ولي غيابي .

في تلك التخوم البعيدة

من النفس

في تلك الأماكن البعيدة عن الهواء والضوء

يعيش كائن شفاف وخفيف

كائن هش

يخرج بين الفينة والأخرى قرون استشعاره من مكمنه

فيمتلىء المكان

بالحزن .

***

أعلِّقُ صوتي بآخر ليلك

أنتِ رقصةٌ ما

احترفتُها ذاتَ فرح

أيتها الفراشة...

على جناحيك كتبُ الله

أسرار كونه

وأنشودةُ الخلق

أيتها الياسمينة البيضاء

من تفتحها

تمرقُ الكائنات

هنا...

في البعيد من عينيك

مَرَّ المسافرون بتعبهم

كان البحر مقبرة

والسماء منهمكة

بأكوان يانعة..

تتخلق

لا ظل للحريق

حين يذرع المسافة

ولا رائحة

أفتح مصحف العشق

كلُّ حرفٍ.. مصباح

كلُّ جملةٍ.. طريق

صلَّيتُ لوجهك

حيث ينام القمرُ مستظلاً

بخصلةِ شعرك

تاركا آلامنا ترعى

في بيداء الزمن

صلَّيتُ لدموعك

تمطرني

لعلني أغتسل بكِ مِنك

صلَّيتُ لابتسامتِك

أحملها...

أجتاز بها عالم الوهم

الشموع التي أشعلتها تبركاً بك

أحرقتني

وأنا ساجد في محرابك

النار.. تمضغ ابتهالاتي

كلما مَرَّت قافلتي فوق جبينك

باحثةً عن غيمةٍ أو ظل

يُكملُ القمر دورته حول قبضتك

النجوم مُعلَّقةٌ

في صينيةِ عطرك

بينما تتبعثر الحكايات

من صرَّتِك المليئة حد الفتق

ارفعي نقابك الأسود عن وجهك

فقد تذكرت خطيئتي

خذي جرعةَ حلم واحدة

لتهبط السماء

خذي خطوتي إلى الأمام

صوبَ أمكنةِ الله التي حُرّمَتْ

واتركيني بلا حنجرة

لعلني أذوبُ من فرط الإشارات

خذيني إلى صومعةِ سحرك

ربما أصنع ثورة

في عبيدك

إذا ما خسرتُ المسافةَ إليك

أستطيل في طريقك

كزوبعة

لعلّني أخلف رائحة أشيائنا

تفوح مع الصمت

وحده الوهج

يُبقي أثر المدارات ناقصاً

البريق

تلك الشهوة المحدودبة

تُرجعنا للوراء

كلما اصطدمنا بنكهتها

أطلبُ من الأرض

أنْ تكفَ عن ملاحقتي

أطلبُ من البحر

أنْ يقذفني إلى رحمك

أطلبُ من الريح

أنْ تخترقني

وكطائر وحيدٍ يقطع الصحراء

أعلِّقُ صوتي بآخر ليلك

أعلِّقُ أسطورتك لتكوني دليلاً

للَّذين يرفعون أيديهم

الواقفين رهن اللحظة التي تؤجلينها

الأحياء في صراعاتهم المميتة

الموتى بأقدارهم

أعلِّقُ الخلود من قدميه

ثم أذبحه بسكين مثلومة

متى أصل إلى قلبك؟

مجتازاً طعمَ الملح بلساني

الذي تآكل...

وأنا أبحث عن مكانٍ

بين نهديك

سأقف على حافةِ السُرَّة

مُغمضاً عيني

فاتحاً الذراعين

حتى تخرج الحمائمُ البيضاء

مُرتفعةً ناحية السماء

ثم أسقط برأسي

في أحشائك

يشتد عليّ الخناق

كلما طُرِدتُ من ملكوتك

تنشكف نبوة

كلما ازددتُ عطشاً

وكلما تلوثُ حالةً

عَلِقتُ كقطرة

سعياً إلى وجهك

أستيقظ...

مُمسكاً برائحةِ عطرك

صدرك قبري

وتحرسني حلمتاه

خذي ورقةَ توت

واكتبي لي رسالة

سوف أخبئها

حتى إذا صرنا عجوزين

قرأتها لك دمعةً، دمعة

ابتسمي أيتها الخطوة

فقد لحست الطريق

وحذفت عثراته

لم يتبق إلا حفرة واحدة

سوف أدفنها بي.

في بحثي

عن مقطوعة موسيقية

قادتني الأشجار و الحجارة

المصفوفة على الدرب كدليل

إلى عينيك.

لم أذهب بمحض إرادتي
إليكِ
أيتها الموسيقى البريئة من دمي
ثمة حلم وحشيّ
قادني إليك.
أيتها البيضاء الجميلة
مثل حليب رائب
في جرة من خزف
خذي بي الى صمتك و امنحيني سلامي.
لو كنت وحدي
لأسمعتك مقطوعة موسيقية
عنوانها "اليقين" .
لو كنت وحدك
لأسمعتك
تقاسيم " القلق".
لو كنا معاً
لسمعنا
سيمفونية بعنوان

" انت و أنا "

عيناكِ يا حبيبتي

مظلتان كبيرتان

بوسع قاعة أوبرا

لم أدخلها

عيناكِ

من الرقةِ

أشعر بي أسبح بعيداً

في إحدى مقطوعات "باخ"

عيناكِ

هذه الموسيقى الأبدية

و هي تستريح

تحت مظلة لحافكِ الحريري.

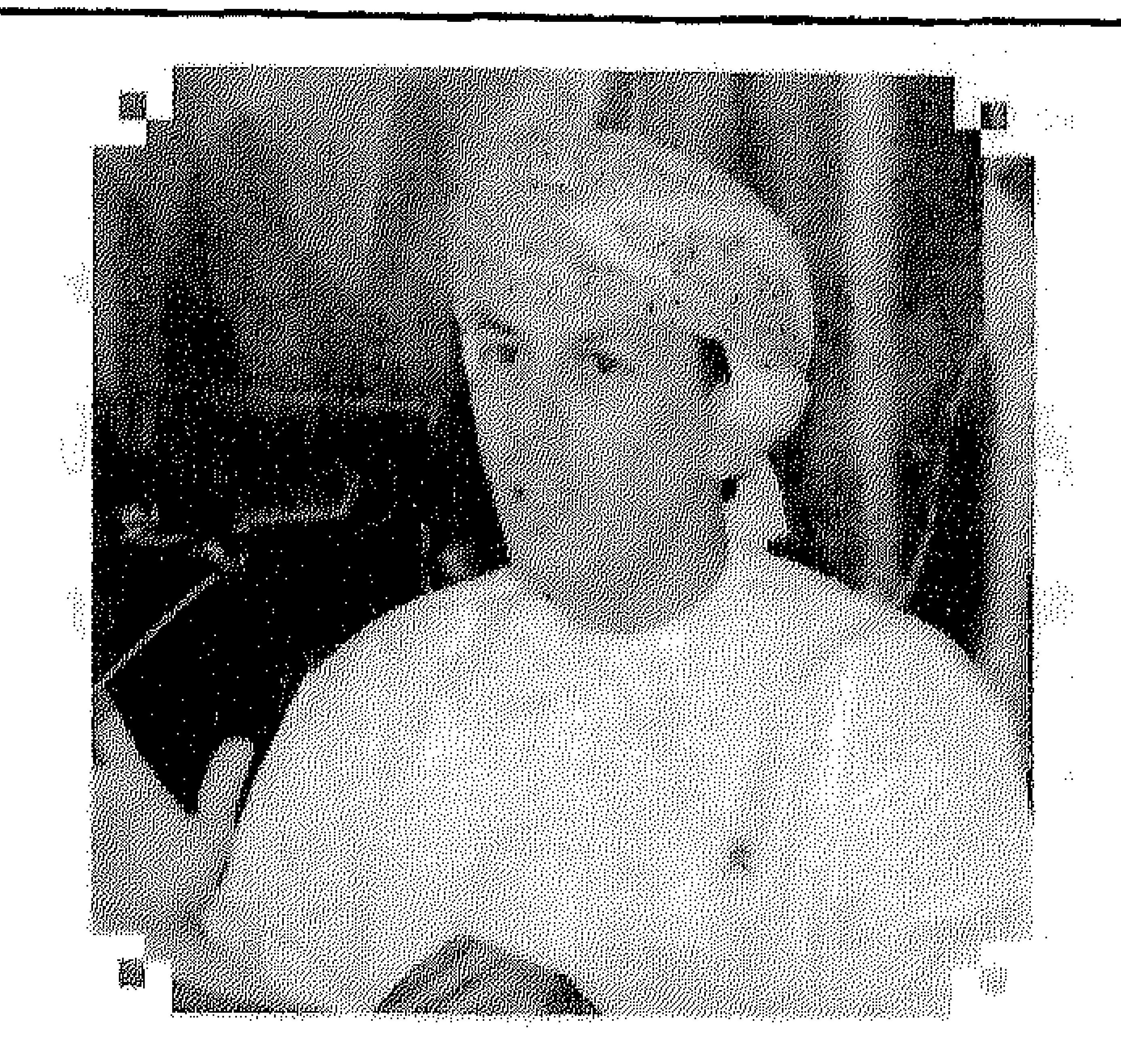
مقام صبا

تآكلت أصابعي

و أنا أحاول عزفك

و تآكل القلب

في هواجسه.



محمد الطويل

هناك.. حيثُ يبدو البرد أدفأ

وحيثُ البحر أزرق مشتهى

أمسّدُ شَعَر الغيومِ،

وأقطف من وردة المنتهى

أعيد إلى الريح أسرابها،

أصلي الصلاة الأخيرة

فوق عناقيد كرمي

وأغفو تحت نخيل البدايات عشبا

يخضر سفر المدى،

كأن الأماني ، تقضّ مضاجع أسلافها

وترنو بعيدا

إلى حيث هنا ...

يطوي القفار ليصنع من رحم الآلهة ،

مدينة شعر وعطر يسمونها " الأردن"...

قريبا قريبا ستغدق هذي السماء

حبيبات تين ونشرب نخب المساء

***

للأردن الحبيبة ..

أناشيد أنهارها وجوقة غيم تعيد

إلى الليل أسفاره

للأردن الحبيبة.. ضوء المصابيح هذي التي

تقطف الأقحوان ، وأقمار شعر تغني

حضارة ـ فيروزها

قريبا قريبا ستمطرنا البرتقالات

شعرا لتلك التي لا تزال تخبئ أوجاعها

في الفؤاد

تغني الحياة بأسرارها،

المالئة الروح نشو الفجيعة

ورمل البقاء

سنفرك - أصابع الوقت علّنا -

ننشد سفر الغياب ونمضي

هناك إلى حيث الفراديس أحلى

وحيث الشهادة أقرب للحياة

وحيث مدائن أخرى ستنمو كأ سماء

كغابة حنطت أو قبلة الإمارة

يسمونها جنة،أو يسمونها

- اشمية القلب -

الأردن .

قصأص أثرٍ تائه

جسدك (طريق حرير) وصحراء دون قصاص لأثر

تخرجين كليلة تتوشح قمرين

تطير من فمك الشمس وتحط على فمي

كأن في عينيك أمواجاً

تسحبني حيث لجج الجمال

صاخبة أنتي كرائحة

زهرٍ أينع على شهوة ملاك

أيغفر للملائكة حين تخطئ في عدِ رغباتها ؟

العاشق ضالع بصنع الماءِ

ومدائن الرغبةِ

وحدائق شمس معلقةٍ

بأرجل النهار .

ويعود من سرتك جنين ..

ها نحن نتقمص لحظة البدءِ وجنون التكوين

نعيد لأمهاتنا تفاحِ عدنٍ وبراءةِ الإغواء .

ما من مقاوم لقضم تفاحتيك

والوقوف على شفرة السيفِ

ولسان الحال صامت...

ترثين من الغيمة بياضها

ومن المطر سيلانه الشفيف على رعشة الجسد

ترقص الأفعى ،،،

تخرج العصافير

ورائحة الطلعِ

وتنهضين كقيامة الشمسِ

مبللة ببكائي

عائد

من غيابات الأزمنة ..

من فراغات القواقع وهدير

الأمكنة ..

عائدٌ ..

وفي يدي .. فتلة

وبقايا ملحمة وقلب ذئب

وحناجر صقلتها الريح

بذاكرة مهشمة ..

أجر ورائي نداءات .. أمة

ولعنة دروب هادرة

وضريح نجمة ..

وفؤاد قال لليل " لا "

وقرأ للصبح " عم "

أنا الوعد الذي

عرش النسيان فيه

وأكمل رسمه ..

صدري .. يبحث عن بيدرٍ

عن أنثى تداهمه ..

عن شرق حانق

يسكن العقيق دمه ..

يقاسمني الموتى تربتي

والمجد .. لا يقبل القسمة ..

وضعت النار بالشمس

فتحت من خلفي العتمة

أنا .. من أنا؟

سوى بدوي يعيش

في أعقاب خيمة

طعنته البيداء

والصبار

وأسقطته .. ذراع

نسمة ...



عوض اللويهي

1- نوافذ في الأعالي

سأرسمُ نوافذَ كثيرةً على الطائرةِ الورقية
أحرك الخيوط
علَّ الطائرةَ تصعدُ نحو الأعلى
وتحركها ريحٌ رحيمةٌ
فلربما يمرُ طائرٌ فيلمسَ برفقٍ
إحدى النوافذِ المرسومةِ على الطائرة فيفتحها
فأدركُ أن روحي في منقارِ الطائرِ

الذي فتحِ النافذةَ

(ليس بالضرورة أن تكون النافذة جزءًا من الجدار

كما أنه ليس بالضرورة أن نفتحَ النافذةَ باليدين)

وفي أسوأ الظروف ربَّ رصاصةٍ طائشةٍ

من صيادٍ متهورٍ

تقتلُ الطائرَ قبل أنْ يفتحَ النافذة

...

عليَّ أنْ أنتظر طائرًا آخر

تمنحه رصاصةُ الصياد

والقدر

فرصةً أخرى للنجاة

2- سدرةٌ وشياهْ

سدرةٌ

في فمِ الشمسِ

تخرجُ أغصانَها لتراني

سدرةٌ

هتكتْ

بهجةَ الوعدِ

وانكسرتْ كضبابْ

يكسره جملٌ هائجٌ

في البراري

سدرةٌ أتلمسُ أغصانَها في دمي

وترعى شياهُ القُرى في مخيلتي

لستُ راعيكَ يا أيها الحشدُ

حسبي التفرسُ

فيكَ

لأُدركَ أني

القصيُ البعيدُ

عن الذوبان

3- تَعْليلٌ

ستُعلِّلُ الشمسُ
جفافَ الشجرةِ بموتِ الجذور
وعدم قُدرتها على الوصولِ
إلى منابعِ الماءِ البعيدةِ
سَتُعلِّلُ الريحُ سقوطَ الشجرةِ
بأنَّ الجذعَ
قد نخرته الأرَضَةُ
لذا لم يصمدْ في وجهِ الريحْ
ستبتسمُ الأرضُ
وستقولُ للشمسِ والريحْ
الماءُ قوتي
والبذرةُ روحُ اشتهائي للصعودْ

4- خزف الوقت

خلق الوقت

من خزف

وخلقتُ أنا حجرا

طائشا في

شظايا

المكان

وتنفرطين

زُجاجةَ عطرٍ

تعدث

خرافية الشرفات

إلى صيف كفيك آتٍ

يتبعني

المطرُ الأخضرُ

وفوقي جراحي

وخارطةٌ

للشفاة

التي تغزل الوقتَ

للطائرات.

شالك الآن

يمسحُ كلَّ الخطوطِ

الصغيرةِ

عن وجهكِ القروي

رائحةُ العنبِ المرِّ

توشكُ أنْ تَعصِرَ

الخمرَ

من قامة الرملِ

والُطرقات،

الحجارةُ تهجرُ

موقعها في العبارة

إن لم يكن للندى

هامش لاتساع

الحكاية في آخر الليل

كل التآويل

ممكنة لارتحال السعف

الأصدقاء تواروا

عن الأبجدية

في ساعة المطر القروية

وبهم ما بنا شغف

ليتهم نبهونا

لماء القوارير

أخضر يسقط

عن شرفات التحول

في لحظات

اعتناق الصدى

بالحجارة

أغلقوا الموت

من خلفهم

واستعاروا نشيد الغسق

"كلما انفتحت وردة

شاغبت جذرها

شاكست غيبها

فتحت قلبها

للندى واحترق "

5- ولولا ثلاث

فيروز

فيروز

تشدو من الشرفات القصية

في الكون:

(ذاكر ياترى)

أترنح أهذي

أترنح أهذي:

ذاكر في البعيد

قمري الأخضرا

أفيق

وأمسك بالقلب

أرشده للطريق

إلى غده في القرى

ذاكر يا ترى

ذاكر ما أرى

ذاكر ما مضى

نهاية

كلما ازرقَّ

خيط الحكاية

يسّاقط الوقت

أسئلة وحنين

ويأتي الكلام

أرقَّ من الخمر

أشهى من الهذيان

وأقرب للروح

من دمعِ أمي.

الخروج

للصمت

أن يبيض في الطرقات

والممشى الطويل

إلى النهارات القديمة

واللغة

ولي الأيامُ

تتبعني خطاها

الظلالُ

مشيئة الباكين في صحراء أيامي

والسرابُ المُخمليُّ

بصيرتي في الليل

لا أحدٌ

يدثر عُريَ هذا القلب

أتركه

وحيدا في البراري والقفار،

يَستلذُّ

بما يشاءُ من الضحايا

والدماء ،

يبادلُ البدوَ الكلامَ،

وينحني للريح

علَّ الريح

تمنحه الرحيلَ المُشتهى.

النصوص القصصية

حضرت القصة العمانية بقوة في أمسيات الأيام الثقافية العمانية بالمملكة الأردنية الهاشمية، وتنوعت ما بين قصص الأطفال وقصص الكبار. شارك في تقديم الأمسيات القصصية عدد من القاصين العمانيين هم: أزهار أحمد، بشرى خلفان، هدى حمد، محمود الرحبي، محمد سيف الرحبي، ووليد النبهاني



ازهار احمد

من قصص الأطفال

"أنا ويوكي والعقرب"

أصعب ما في هذه القصة هو أنْ أحكيها لكم. ليس من الخوف ولا من عدم قدرتي على كتابة التفاصيل، بل لأن الأحداث في ذلك اليوم كانت غريبة، لم ندرك شيئاً منها لفترة طويلة، وكل واحدة تتهم الأخرى بسبب ما حدث. لذا أخشى أنْ أنحاز لنفسي فتغضب يوكي، أو أنحاز ليوكي فأظلم نفسي، ولأنني مضطرة لأنْ أحكي، قررتُ أنْ أترككم أنتم تحكمون مَنْ المخطئ؟

كنا نجلس في منتزه بجانب البحر، كان الوقت صيفاً والمنتزه مزدحماً

بالناس والجو مائلاً للحرارة إلى حدٍ ما. الكرسي الخشبي الذي جلسنا عليه يبدو قديماً وحوله شجيرات صغيرة ونباتات مهملة بعضها أخضر وبعضها يابس. تحت الكرسي 4 أحجار صغيرة ملساء جميلة فوق بعضها البعض، تتدرج ألوانها ما بين الأسود والرمادي الغامق. قالت يوكي: هذه الأحجار جميلة جداً ما رأيك أنْ نأخذها؟ قلت لها: لا لن نفعل، أنا أتشاءم من الأحجار التي توضع فوق بعضها. سألت يوكي لماذا؟ أجبتها ببساطة أنَّ معظم الحشرات السامة توجد تحتها. لم تعترض يوكي على كلامي وقالت ربما يكون صحيحاً، لكننا لسنا واثقتين والحشرات السامة وغيرها تخاف من البشر ولا تلدغ إلا للدفاع عن نفسها.

بدأ خيالي يعمل وبدأتُ أسكب كلماتي على أذنيها وأقول: لنفترض أننا رفعنا الحجر ووجدنا أفعى ضخمة تحته، تتحرك وتلتف حول أيدينا بسرعة، أو ماذا لو رفعنا الحجر الأول وكانت عقرب صفراء ملتصقة به من الخلف. أنتِ تعلمين أنَّ العقرب الصفراء منتشرة في الأماكن الحارة وهي سامة. قالت لي: اهدئي أنا لم أقل شيئاً ولن آخذ حجراً، كانت مجرد فكرة. طلبتُ منها أنْ تنسى فكرتها لأنها غير مناسبة ويمكن أنْ تهلكنا. ضحكتْ يوكي وقالت: الهلاك مرة واحدة. قلتُ لها: نعم بالطبع إنها الهلاك، فالأفعى هلاك، العقرب هلاك، الديدان هلاك، والخنافس هلاك. كل الحشرات تخيفني والحيوانات أيضاً. قالت بسخرية وهي تنزع عشبة ميتة من الأرض وترميها على ملابسي: النباتات ما رأيك بها ألا تخيفك؟

صرخت بأعلى صوتي وهي تفعل ذلك، فقد رأيتُ عقرباً عالقة بالعشبة. لكن يوكي لم تنتبه، فعلقت العقرب بقميصي. طلبتُ منها مساعدتي وأنا

أرتجف وأبكي، طبعاً هي تضحك، لم تكن تصدق أنَّ هناك عقرباً وقالت لي: كفِّي عن الخيالات ولنذهب. كنتُ جامدة في مكاني وأشعر بالعقرب تمشي على جنبي الأيمن. رجوتُ يوكي أنْ تسمعني، أنْ تساعدني. قالت لي: حسناً أين هي العقرب ونفضت قميصي وأمسكته بيديها الاثنتين وكأنها تعصره.

في تلك اللحظة تسللت العقرب وشعرتُ بأقدامها الأربع وبذيلها الطويل على بطني وكدتُ أموت رعباً، لكنني لم أتحرك، حتى أنفاسي كنتُ آخذها ببطءٍ شديد. لم تصدق يوكي حتى لاحظت أنَّ رعبي غير عادي. ركزتْ جيداً ورأتْ شيئاً ما يتحرك من خلف قميصي، وتأكدتْ، فصرخت صرخة قوية وظلتْ تنط يميناً ويساراً وترمي بيديها هنا وهناك وكأن العقرب عالقة بها وليس بي. ثم بدأت تنادي على أحد كي يساعدنا، رآنا طفلان صغيران فضحكا وهربا. جاء شاب ليساعدنا لكنه لم يفهم شيئاً لأن يوكي تصرخ وأنا أصرخ، فالعقرب اقتربت من رقبتي.

قلتُ ليوكي بصوت مُختنق: اهدئي ولا تُحدثي ضجة لأني سأموت قريباً، أمسكي بالعقرب من قميصي ولن تلدغك. فرفضت وقالت: ستلدغني بسرعة. ثم طلبت مني أنْ أخلع قميصي. قلت لها: أي حركة الآن ستخيف العقرب ظناً منها أننا نهاجمها. ماذا أفعل؟ النجدة، أنقذوني، سأموت بسبب عقرب، لا أريد أنْ أموت لا أريد، أنا أكره العقارب. أنتِ السبب يا يوكي، أنتِ السبب.

يوكي تبكي وتعتذر: آسفة صديقتي لم أكن أقصد، لم أكن أعرف أنَّ العقرب بالعشب وكنت مستفزة من حديثك، لن أكررها يا صديقتي لا تموتي أرجوكِ، لن أعيد ما فعلت لا تموتي وتتركيني. ثم بدأنا نبكي بصمت أنا وهي،

ودموعنا تغطي وجهينا والعقرب تتمخطر على رقبتي، وهنا توقفتُ عن التنفس وقلتُ في نفسي لو وصلت لفمي سأفتحه وأعضها، مهما يكن سأعضها وأبصقها قبل أنْ أبتلع السم، لن أدعها تنال مني. أيتها العقرب الجميلة الرقيقة الهادئة اللطيفة أتوسل إليك أنْ تنزلي عني، اذهبي بعيداً، سأجمع لكِ حشرات، وسأصنع لكِ مائدة منها، فقط اتركيني، وسوف تعيشين في نعيم، أعدك بهذا، سأتولى رعايتك ليل نهار ولكن اتركيني.

بدأتُ أشعر بقدميها الأماميتين على ذقني وكأن حركتها أصبحت أسرع، نبضات قلبي كالرعد الآن، لكنني أقاوم الخوف وأستعد لعضها، حسمت أمري بأنْ أنقذ نفسي. نسيتُ يوكي، نسيتُ الأرض والكون، وكأن الحياة فارغة، إلا مني أنا والعقرب. ها هما قدماها الخلفيتان بدأتا تصلان وذيلها الطويل يتململ في وجهي، إنها تقترب، أشعر بها عند شفتي، هل أفتح فمي الآن؟ أم بعد قليل؟ هل أستعد؟

في اللحظة التي جمعتُ فيها شجاعتي، فتحتُ فمي قليلاً استعداداً لعض العقرب، وبينما هي تنزلق إلى داخل فمي، شعرتُ بضربة قوية أسقطتني على الأرض، ولم أعد أشعر بشئ.

كانت لحظة غريبة عجيبة بقيتُ خلالها صامتة غير واعية لما حدث، وكانت يوكي أمامي وبيدها قطعة خشب، والعقرب أين؟

أين العقرب؟

يوكي أين العقرب؟

لا أعلم كان نصفها بداخل فمك وقررتُ أنْ أنقذك بضرب ذيلها كي تفقد

قواها لكن يبدو أنني ضربتك أنتِ بقوة.

أين العقرب يا يوكي؟ أين العقرب؟ كنتُ أصرخ، وأنا على وشك الانهيار خوفاً من أنْ تكون العقرب قد أصبحت الآن في بطني.

أين العقرب؟

هل بلعتها؟ أجيبيني.

لا لا لا أعلم، يبدو هذا، يبدو أنكِ فتحتِ فمك بقوة من هول الضربة وأنت تسقطين وبلعتِها.

لا ... لا ... غير صحيح أبداً ... لا يمكن، بطنيييييي بطنيييييييي ... ...

"أنا ويوكي في السينما"

هذا الصيف ممل، وأنا ويوكي لا نملك الكثير من البرامج لعطلة صيفية منعشة. لكننا ذات مساء قررنا الذهاب إلى السينما. ركبنا الباص وكان فارغاً تقريباً إلا من ثلاثة أشخاص، أم وطفلها ورجل عجوز نائم. كانت المسافة إلى السينما تستغرق 35 دقيقة.

قالت يوكي: لا أتوقع أنَّ الأفلام المعروضة جميلة. قلت لها: أنا أيضاً لا أتوقع. قالت: سنجرب حظنا، قلتُ لها: يكفي أنْ نلتهم الذرة بالعسل. قالت: اممممم نعم.

صدق حدسنا حين وصلنا، فالأفلام كانت مملة وكما توقعنا اشترينا تذكرتين للفيلم الذي اعتقدنا أنه الأفضل، واكتشفنا أنهم رفعوا السعر، ولم يكن لدينا نقوداً كافية فلم نشترِ الذرة بالعسل، واكتفينا ببطاقات الدخول إلى السينما فقط. كان الوقت مبكراً على الفيلم، فاتفقنا على أنْ نتمشى قليلاً. قلت ليوكي: من الغريب أنَّ رواد السينما قليلون اليوم، لماذا أتينا اليوم بالذات؟ قالت: لا أدري إنهم بالفعل قليلون جداً والمكان شبه فارغ. جلسنا على الكرسي الخشبي خارج السينما نلعب لعبة التوقعات حول الفيلم. قالت يوكي: أتوقع أنه فيلم اجتماعي يحكي حياة أحد الأطباء في مدينته وأنَّ أحد المرضى يموت على يديه. قلتُ لها: كيف افترضتِ هذا، ما الذي دلك عليه؟ قالت: انظري إلى بوستر الفيلم، رجل يبلس رداء طبيب وحزين بجانب

الجدار. قلت لها: قد يكون جزاراً أو صيدلياً وربما كان حزيناً لأنَّ أمواله سُرِقت. قالت: حسناً ربما يكون الفيلم عن سيدة تكتب مذكراتها حين كانت بالمدرسة، آآآآه كم أشتاق إلى المدرسة. قلتُ: توقعي أنْ يكون عن ثلاثةِ لصوص دفنوا كنزاً من المجوهرات لمدة 10 أعوام وحين فتحوا الكنز وجدوه مزيفًا. توقفنا عن الحديث والتوقعات، وشعرنا بالرغبة في علبة كوكاكولا وذرة بالعسل. تبادلنا نظرات إحباط وتنفسنا بعمق. فجأة هَبَّ هواءٌ قوي، فطارت بطاقة يوكي بينما كانت تحاول إدخالها في حقيبتها. قمنا بسرعة نركض وراءها، وكلما حاولنا أنْ نمسكها يهب الهواء بقوة وتطير البطاقة. فجأة استقرت البطاقة على الكرسي المقابل، فانطلقنا أنا ويوكي كل واحدة من جانب كي نتجنب الهواء المفاجئ ونمسك بالبطاقة. وما إنْ وضعت يوكي يدها، وضعت يدي بالوقت نفسه وأمسكنا ببعض بدلاً من إمساك البطاقة التي فرت مع الريح. لم نيأس وصممنا على اللحاق بها، فانطلقنا نتبعها من محطة الوقود، إلى الشاحنة الواقفة كجبل عند باب المحل، إلى عمود الكهرباء، إلى السور السلكي حول الحديقة الصغيرة. تعبنا من الركض وكان الوقت يمر سريعاً، ويوكي تقول: ماذا نفعل؟ هل نخسر الفيلم والنقود؟ قلتُ لها: لا لن يحدث لأنَّ البطاقة استقرت عند قدميها بكل هدوء. ابتسمنا وضحكنا بقوة من هذه البطاقة المشاغبة وعدنا إلى قاعة السينما.

حين دخلنا كان المدخل فارغاً تماماً إلا من بائع البطاقات وبائع الذرة والعصائر. استغربنا وقلنا هل يُعقل أنْ يبدأ الفيلم؟ نظرنا إلى البطاقة فوجدنا أنَّ هناك 10 دقائق حتى بداية الفيلم. لم نأبه واتجهنا نحو القاعة، وحاولنا فتح بابها فلم نستطع. أشار إلينا بائع التذاكر ما بكما؟ قلنا: نريد أنْ ندخل وأشرنا

إليه بالبطاقات. قال: إنه يوم الاثنين. قلنا: وماذا في ذلك. قال: ماذا تعنيان؟ أهذه أول مرة تأتيان للسينما؟ قلنا: لا بالطبع نحن من رواد السينما. قال: إنه يوم الإثنين وأصر بقوة وبصوته نبرة غضب. التفتنا إليه واستفهمنا عن قصده، فجأة وقف وصرخ بنا قائلاً: السينما مغلقة يوم الاثنين، واليوم فقط لحجز تذاكر الغد.

ذهب حسان بعدما تناول عشاءه إلى النوم بعد صلاة العشاء مباشرة فحلم حلماً عجيباً. حلم أنه أنه يطير بين سحاب أبيض بحثاً عن النجوم اللامعة وكانت الفرحة تصل إلى عينيه فكان يطير في كل مرة يرتفع إلى أعلى. وفجأة صادف غيوماً لم يكن لونها أبيض بل كانت ملونة بألوان زاهية فأحب ألوانها، ولكن السحابة الملونة لم تكن تحب الأطفال الذين يطيرون من أجل النجوم اللامعة لأنهم لا يأتون إلى السحابة الملونة بل يأتون من أجل النجوم فلم تجعل حسان يذهب فكان حسان حزينا ثم سألها لماذا لا تجعليني أذهب. فشرحت له الأمر وكما أنها لا تحب النجوم والنجوم لا تحب السحابة الملونة. فقال حسان لا تحزني أيها السحابة الملونة هيا لنذهب إلى النجوم اللامعة عندما وصلا رأت النجوم السحابة الملونة فغضبت ولكن حسان صالح بينهما ففرحت الغيمة الملونة والنجوم اللامعة. ثم جاء القمر وقال استيقظ يا حسان وعندما فتح عينيه رأى أن أمه أيقظته. أخبر حسان عائلته في المنزل وزملائه في المدرسة وكان سعيداً جداً.

***

من رواية العصفور الأول
فصل الموسيقى

"إنَّ كتابةَ الموسيقى وليس الكتابة عن الموسيقى هي أشد ما يؤرقني ويشغل بالي، لأنني وقد سَمِّيتُ نفسي فيلسوفاً مرات عديدة، أملك قدرة عجيبة على الدهشة، والدهشة أساس الفلسفة، هكذا قرأنا وتعلمنا، وإنْ جمعت بين الفلسفة والموسيقى وبين الأدب والخيال، فقد أُخرج فناً جديداً."

هكذا قال مقرن، وكأنه يحاول أن يدخل قلب الأشياء، وبالتحديد تلك الأشياء المستحيلة اللمس التي لا تملك جسداً ولا شكلاً كالموسيقى، دعونا نراقبه قليلاً، وهو يدخل قلب الموسيقى مباشرةً، يقبض اللحن من أطرافه، يفرده ثم يرفرف فيه، رأيته ذات مرة يستمع إلى لحن متعدد الزوايا والألوان، رأيته يتحول إلى ثمرة مترفة الغطاء أثيرية النكهة، كان اللحن لعوباً بلا قصد، يشج الروح ويفصل الضلوع، تدمع عينا مقرن، وحين تفاجئه الثانية التالية بالصخب تنفرج شفتاه، تَشْرَئِبُ أصابعه ويرقص بصمتٍ مجنون ممتزج برعب النغمة التالية.

لم تكن التوقعات محتملة، وإنما كل جزء من الثانية عناءٌ ورغبة وانتظار لمقرن، الشخص الاستثنائي الذي هزم اللحن وتحول فيه، ليس سهلاً يقول لي مقرن أن ندخل قلب الأشياء حين ننتمي إليها، فالانتماء أصلاً هو جهد روحي لا يجيده إلا من انتهى لنفسه، سمعت اللحن من بعيد ومقرن يتمتم

مُغمضاً عينيه:

خذني إليك يا لحن الفردوس، فما من قُربٍ الآن يمكن أن يضمني، ولا حتى قلبي سينطوي إليّ، كل المداخل مقفولة وكلها مفتوحة، لكنني جامد. كان يستمع في تلك اللحظة إلى معزوفةٍ وترية.

هذه التمتمة الهائمة الباردة سحقت قلبي وعلَّقتني فوق رأسه، حاولت أن أدخل الموسيقى فلم أعرف، هي التي كانت تأخذني كلما علا اللحن أو هدأ أو رسا، بدون أنْ أتمكن من القبض عليه، بعكس مقرن الذي يستطيع أن يقبض على اللحن بيديه.

ـ كيف تمكنت يا مقرن من خلق هذه العلاقة القوية بينكما؟. آه كم تشبه الموسيقى البحر، كم هي عذبة وأنا المستمع فقط كجلد حرباء يتلون مع كل نغمة، ثم يعود إلى لونه الأصلي وكأنَّ شيئاً لم يحدث. مرة أخرى أكرر:

ـ يا مقرن ما هي علاقتك بالموسيقى.. يا مقرن كيف وصلت إلى هذا البذخ من الصمت والانسجام، ما الذي سيهل عليك بعد أنْ ينتهي اللحن؟ هل ستختفي في هذه الأوتار؟ هل ستنبت لك أصابع جديدة تقبض موسيقى جديدة؟ أم أنكما متفاهمان ولا حاجة لانتهاء أحدكما من الآخر، كم أنت تتخبط الآن في هذه الألحان الوترية الهادرة، كيف أصفك وأنت حطَّاب يقطع زوائد الأشجار في غابة، ليفسح لضوء الشمس ثغرات ينغرس فيها ببطء.

ما أعرفه عنك الآن أنك كائنٌ موسيقيّ، لست لحناً يا مقرن، إنما موسيقى خالصة ترقصها أقدامٌ غجرية أو أطراف باليرنية. كم نحن في الموت يا عزيزي وأنت وحدك الحي، إذ أننا لم نصغِ للموسيقى بقدر ما تراها أنت... ... موسيقى...

طرب، حزن، رقص، موسيقى... رفرفة، حلم، هيام، وأي غرام يسقيك السكينة بعد ذلك، والإيمان كله بيديك ووجهك، موسيقاااااااااااااااا، ها أنت يا رفيف الروح تنسدل مع هذه الأوتار، تتساقط في الهواء حتى يئن من شفافيةٍ جارحة تسيل صهيلاً وزقزقة، موسيقاااااااااااااااا.

أحسب الآن وأنت كائنٌ موسيقيّ أنَّ عينيك عصفورتان صغيرتان، تطير إحداهما وتهبط الأخرى، كالتفاف موجتين على زورق ناعم، تائه، وحيد في نهر بعثرت الريح نصفَ أيامه... موسيقاااااااااااااااا، هكذا كل شيءٍ الآن يتحول إلى موسيقى، وأنت وحدك هذه الموسيقى.

أتخيلك ترتاد حفلاً أوبراليّاً، فهل سيتفكك جسدك أمام الحضور وتنسلخ رويداً رويداً من كيانك الرقيق؟ هل ستأبه ساعتها، إنْ كنت جسداً عارياً أم موسيقى عارية تتطاير فوق الرؤوس، تنثر عليها وجداً فائضاً، أين ستكون بعد انتهاء الحفل؟ في مقهى، في الشارع، في مكتبة، أم في فكرتك بأنْ تكتب كلمات كالموسيقى، كأصواتِ العصافير، أو حتى كنقيق الضفادع، هل ستعود من الموسيقى إلى جسدك، أم سيصطدم رأسك بمجمع النجوم.



بشرى خلفان

إطار

ربَّما كانتْ تَحِنُّ إليه عندما أخرجتْ هدى كلَّ تلك الصُّور القديمةِ من الألبوماتِ الجِلديَّةِ التي كانتْ تحتفِظُ بها في أحدِ أدراجِ خزائنِ المكتبةِ، ووضعتْها في أُطُرٍ بسيطةٍ من الفِضَّةِ، ثمَّ وزَّعتْها في أرجاءِ البيتِ، على الأرفُفِ وأسطُحِ الطَّاولاتِ، في الزَّوايا المُظلِمَةِ وتحتَ أضواءِ الأبجوراتِ، حيث تظهَرُ والمرحومَ زوجَها في ملابِسَ جميلةٍ وابتساماتٍ واسعة.

واظبتْ هدى على التَّحديقِ في الصُّورِ في أثناءِ مَسْحِ الغُبارِ عَنِ الأثاثِ، وهي تُشاهِدُ التِّلفزيونَ، وحتَّى عندما يَزُورُها أهلُها وبعضُ الصَّديقاتِ كانتِ

الصُّورُ تُحدِّقُ فيها وتَبتسِمُ لها، وكانتْ هي تُحدِّقُ في الصُّورِ أيضًا وتَبتَسِم.

في أغلبِ تلك الصُّورِ تَظْهَرُ وأحمدَ وحيدين ومبتسمينَ، لكنْ يَحْدُثُ أحيانًا أنْ تلتقِطَ عينُ الكاميرا أشباحًا لأُناسٍ في خلفيَّةِ الصُّورةِ، وأحيانًا يَحْدُثُ أيضًا أنْ يظهرَ في الطَّرفِ الأيسرِ أو الأيمنِ مِنَ الصُّورةِ كَعْبُ حِذاءٍ لرَجُلٍ أرادَ أنْ يُغادِرَ الصُّورةَ قبلَ أنْ تُلتقَطَ، أو إصْبعٌ تُحاوِلُ أنْ تختلِسَ مِنفضَةَ السَّجائرِ من أمامِ هدى، أو دائرةٌ على الطَّاولةِ تَدُلُّ على غيابِ كأسٍ كانتْ حاضِرةً ثمَّ اختفتْ.

أحبَّتِ التَّفاصيلَ المنسِيَّةَ في الصُّورِ، وأصبحتْ تقضي وقتًا أطولَ كلَّ ليلةٍ في تأمُّلِها ونَسْجِ الحكاياتِ الصَّغيرةِ حولَها. وكانتْ إذا ما زارتْها أُختُها الصُّغرى أو إحدى صديقاتِها قاسمتْها الحكاية.

قبلَ أسبوعٍ وضعتْ هدى على رَفِّ الكتبِ في غرفةِ المعيشةِ صورةً عَرْضِيَّةً في إطارٍ جميلٍ ذي زخارفَ دقيقةٍ؛ في هذه الصُّورة يَجْلِسُ زوجُها إلى طاولةٍ مُغطَّاةٍ بشرشفٍ مُقسَّمٍ إلى مربَّعاتٍ فاتحةٍ بخطوطٍ سوداءَ غليظةٍ، وهي إلى جانِبِهِ وذراعُهُ اليُمنى تَحتضِنُ ظَهْرَ كُرْسِيِّها.

في الصُّورةِ يرتدي أحمدُ قميصًا أبيضَ بياقةٍ مفتوحةٍ عندَ الزِّرِّ الثَّاني، أمَّا هي فكانتْ ترتدي ثوبًا أخضرَ ذا أكمامٍ قصيرةٍ مرشوشًا بنِقاطٍ وَرْدِيَّةٍ، وشعرُها طويلٌ مُرسَلٌ يُغطِّي أُذُنَها اليُسرى، أمَّا أُذُنُها اليُمنى فيتدلَّى مِنْها قُرْطٌ صغيرٌ على شكلِ حَلْقَةٍ في وَسَطِها فَصٌّ أخضر.

في الصُّورةِ تحضُنُ ذِراعُ أحمدَ اليُمنى ظَهْرَ كُرسِيِّها، وهي تَضُمُّ ذراعيها إلى جسدِها وتُخفي كفَّها اليُمنى بكفِّها اليُسرى. في هذه الصُّورةِ تَظْهَرُ أيضًا

أطرافُ أصابعَ ثخينةٌ أظافِرُها مقصوصةٌ حتَّى الجِلدِ وممدودةٌ على المِفْرَشِ من الجهةِ المُقابِلَةِ للطَّاولةِ باتِّجاهِ كفَّيها.

البارحةَ أطَّرَتْ هدى صورةً تجمعُ المرحومَ زوجَها بأخيهِ يوسفَ، ووضعتْها على سطحِ مكتبِه. في الصُّورةِ يبدو أحمدُ ضئيلاً إلى جانبِ أخيهِ الذي أحاطَ كَتِفَهُ بذراعِهِ اليُمنى ويدُهُ تقبِضُ على كتفِ أخيه اليُسرى وكأنَّها تتشبَّثُ بها. في الطَّرفِ الأيمنِ للصُّورةِ تظهَرُ يَدُ يوسفَ اليُسرى مُمسِكَةً برُسْغِ امرأةٍ ما.

كانتِ المرأةُ تُغادِرُ؛ ذراعُها العاريةُ تظهَرُ كاملةً مُشكِّلةً زاويةً حادَّةً مع بقيَّةِ جسدِها. في الصُّورةِ يظهَرُ مقطعٌ جُزئيٌّ لجسدِها وهو يَستديرُ مُغادِرًا ويَدُ يوسفَ قابضةٌ على رُسْغِها وأصابِعُهُ تكادُ تُفْلِتُه.

بالأمسِ، وهي تَمْسَحُ الغُبارَ عن مكتبةِ زوجِها تناولتِ الصُّورةَ عن سطحِ الطَّاولةِ وتفحَّصتْها عن قرب. في الصُّورةِ يَضَعُ يوسفُ ذراعَهُ اليُمنى على كَتِفِ أحمدَ، ورأسُ أحمدَ مُلتفتٌ ناحيتَه ويبتسِمُ للمُصوِّرِ قابضًا على ذلك الرُّسْغِ بين السَّبَّابةِ والإبهام، وكتفا أحمدَ مُنكمِشان تحتَ ثِقَلِ ذراعِ يوسفَ، وعيناه تنظُران صوبَ صاحبةِ الرُّسْغِ وهي تُغادِرُ الصُّورة.

صاحبةُ الرُّسْغِ تُريدُ مُغادرةَ الصُّورةِ، ويوسفُ يَقْبِضُ على رُسْغِهَا بحزمٍ، لكنَّها لا تُريدُ البقاءَ فتُحاوِلُ الابتعادَ، ويوسفُ لا يُريدُ أنْ يُفْسِدَ الصُّورةَ، فيتشبَّثُ بكَتِفِ أخيه وابتسامتِهِ التي مَنَحَها للمُصوِّر، وهي تُصِرُّ على أنْ تترُكَهُ، فتتراخى قبضتُه. في تلك اللَّحظةِ لا يبقى سوى إصبعين تُحاوِلان استرجاعَها.

أحمدُ ينظُرُ صوبَها، وهي لا ترى أحمدَ، ولا كتفيه المنكمشتين تحتَ ثِقَلِ

ذِراعِ يوسفَ، ولا ترى نظراتِهِ التي تُتابِعُها.

ترجِعُ هدى إلى الصُورةِ الموضوعةِ على الرَّفِّ؛ كانتْ تَجْلِسُ على الكُرسِيِّ إلى جانبِ أحمدَ؛ أحمدُ لا يَضَعُ يَدَهُ على كتفيها بل يَحْضُنُ ظَهْرَ الكُرسِيِّ، وهي تُغطِّي كفَّها اليُمنى بكفِّها اليُسرى، وتُخفي دبلةَ الخطوبةِ التي كانتْ قد لَبِسَتْها للتَّوِّ. على المِفْرَشِ من الجهةِ الأخرى أصابعُ ثخينةٌ مُمتدَّةٌ صوبَ أصابِعِها وكأنَّها تَقْتَرِبُ بحذرٍ، ويوسفُ يقبِضُ على رُسْغِ امرأةٍ تُغادِرُه، والمرأةُ تفعلُ ذلك بدافعٍ مِنَ الحُزنِ والخيبةِ والخجلِ، وهو يقبِضُ على الرُّسْغِ مُحاوِلاً أنْ لا يُفْلِتَهُ، ويتشبَّثُ بكَتِفِ أحمدَ أكثرَ وكأنَّهُ سيُنقِذُهُ من فُقدانِها، وهي لا تُبالي في تلك اللَّحظةِ بالصُّورةِ ولا بأحمدَ ولا بيوسفَ ولا تَرْغَبُ في أنْ تكونَ ضِلْعًا في مُثلَّثٍ حادِّ الزَّوايا. تبتعِدُ، وتهرُبُ، ولكنَّ المُصوِّرَ يَحْبِسُها في الإطارِ إلى الأبد.

سُكُوْن

كان سالم بن مرهون ولد الشّيخ مرهون بن سالم يُوْشِكُ على إدارةِ المِفتاحِ في قُفْلِ بابِ بيتِهِ وهو عائدٌ مِنْ صلاةِ الفجرِ عندما سَمِعَ صرخةً تَخْرُجُ مِنْ بيتِ سيف بن راشد فتوقَّفتْ أصابِعُهُ عَنْ إدارةِ المِفتاحِ، ثمَّ التفَتَ صَوْبَ بيتِ جارِهِ وركَضَ ناسِيًا المِفْتاحَ مُعَلَّقًا في القفل.

أمَّا خديجة بنت هلال فكانتْ في المطبخِ تُعِدُّ الشَّايَ، وفي اللَّحظةِ التي بدأ فيها الحليبُ بالغَلَيانِ مُشكِّلاً تلك الفُقَّاعاتِ الصَّغيرةَ التي تبدأُ مِنَ

الوَسَطِ وتنتشِرُ صَوْبَ الحافَّاتِ، وبعدَ أنْ نَفَخَتْ عليه قليلاً لتهدِئتِهِ، وقبلَ أنْ تُدْخِلَ المِلْعَقَةَ في بطنِ الصُّندوقِ الأصفرِ، لِتَغْرِفَ وَرَقَ الشَّاي، سمعتْ صرخةَ جارتِها عائشة بنت سعود، فأطفأتِ النَّارَ وأسرعتْ لتفتحَ النَّافذةَ المُطلَّةَ على بيتِ جارتِها.

في دُكَّانِهِ كان وَدْ حميد بن عبدالله يَنْقُلُ جواني العيش من بطنِ الدُّكانِ إلى مُقدِّمتِهِ كي يُسْنِدَ بها فردةَ بابِ الدُّكَّان، وفي أثناءِ ذلك ارتطَمَتْ كَتِفُهُ بالرَّفِّ الذي يَضَعُ عليه عُلَبَ حليبِ "أبو قوس" فتساقطتْ على الأرضِ ووقعتْ عُلْبَةٌ على قدمِهِ. أحسَّ بألمٍ حادٍّ يتصاعَدُ من إبهامِ قدمِهِ اليُسرى إلى رأسِهِ، وأحسَّ برغبةٍ شديدةٍ في شتيمةِ العُلَبَ والدُّكَّان والدُّنيا كلِّها، في اللَّحظةِ التي أراد فيها أنْ يَنطِقَ بالشَّتيمةِ التي تُريحُهُ عادةً من آلامِهِ الخاطِفَةِ. سَمِعَ صرخةَ عائشة بنت سعود، زوجةِ ولد خالِ أبيه، تَشُقُّ نُعَاسَ الصَّباحِ، فجَمَدَتْ شتيمتُهُ في الهواءِ، ورَكَضَ إلى الشَّارعِ بعدَ أنْ أزاحَ علبةَ "أبو قوس" عن طريقِهِ بركلةٍ من قدمِهِ.

بعدَ ثلاثةِ أيامٍ عادَ المِفتاحُ ليدورَ في قُفْلِ سالم بن مرهون، وخديجةُ بنت هلال عادتْ لغَلْيِ شايِ الصَّباحِ، وعلبةِ "أبو قوس" عادتْ إلى الرَّفِّ والشَّتيمةِ عادتْ إلى التَّكوُّنِ أكثرَ من مرَّةٍ خِلالَ النَّهارِ في حلقِ ودْ حميد بن عبدالله، أمَّا سيف بن راشد فقد كان نائمًا في فِرَاشٍ من قُطْنٍ أبيضَ، وعائشة بنت سعود جالسةٌ في الرُّكنِ البعيدِ ببطنِ غرفتِها مُلْتَفَّةً في ثوبِها الأبيضِ وصرختُها معلَّقةٌ في تلك اللَّحظةِ التي لم يَعُدْ هو فيها هناك.

يَحْدُثُ أيضًا

أستيقِظُ عندَ الفجرِ وأنتظِرُ صوتَ المُؤذِّن الذي يأتيني همسًا من خِلالِ النَّوافِذِ المُغلَقَةِ على هديرِ أجهزةِ التَّكييفِ. أُصلِّي الفجرَ ولا أعودُ إلى فِراشي. أُؤدِّي تمارينَ الصَّباحِ، أوَّلاً تمارينَ الضَّغطِ، ثمَّ رَفْعَ الأثقالِ، ثمَّ أتدرَّبُ على المُلاكمَةِ بتوجيهِ عِدَّةِ لكماتٍ إلى كيسِ الرَّملِ المُعلَّقِ من سقفِ غُرفتي.

آخُذُ حمَّامًا دافِئًا وطويلاً ثمَّ أختُمُهُ بدفْقَةٍ مِنَ الماءِ البارِدِ حتَّى تُعيدَ إليَّ النَّشاطَ الضَّائعَ ما بينَ التَّمارينِ والماءِ وفُقَّاعاتِ الصَّابون.

ألْبَسُ دِشداشتي المكوِيَّةَ بعنايةٍ، وأضعُ مَصَرِّي الملفوفَ منذُ ليلةِ البارحةِ. أتناوَلُ إفطاري على مَهَلٍ وأشرَبُ قهوتي بهدوءٍ، وفي أثناءِ ذلك أكتُبُ لأُمِّي رسالةً قصيرةً:

"سأتعشَّى في الخارجِ لا تنتظريني".

أذهبُ باكرًا إلى الشَّركةِ حتَّى لا أَعْلَقَ في زحمةِ السَّيرِ. يُحيِّيني ضابطُ الأمنِ بابتسامةٍ، ثمَّ يفتحُ ليَ البوَّابةَ فأدخُلُ إلى ساحةِ المواقفِ وأصُفُّ سيَّارتي تحتَ اللَّوحةِ المكتوبِ عليها: المدير التَّنفيذيّ.

أدخُلُ المكتبَ فتُحيِّيني السِّكرتيرةُ بابتسامةٍ ودفترِ المواعيد؛ تُراجِعُ معي برنامجَ اليومِ قبلَ أنْ أجلِسَ على الكرسيّ: افتتاحُ مؤتمرِ الطَّاقةِ البديلةِ عندَ التَّاسعة، العرضُ التَّقديميُّ لشركاتِ التَّأمينِ في مشروعِ إمداداتِ السَّواحِلِ عندَ العاشرةِ والنِّصفِ، مُعايَنَةُ موقعِ المشروعِ في الثَّانيةِ والنِّصف، اجتماعُ

المُديرين التَّنفيذيّين في الخامسةِ، العَشاءُ مع وفدِ وزارةِ التِّجارةِ الپاكستانيَّةِ في "البُستان" عندَ الثَّامنة.

تُغادِرُ المكتبَ وأنهمِكُ في قراءةِ البريدِ الذي تترُكُهُ لي على الطَّاولة.

عندَ السَّادسةِ والنِّصفِ ينتهي اجتماعُ المُديرين التَّنفيذيّين؛ أُصلِّي المغربَ، أُراجِعُ البريدَ الإلكترونيَّ، أَرُدُّ على بعضِ الرَّسائلِ وأُلغي بعضَها، أُخْرِجُ دِشداشةً نظيفةً مِنَ الخِزانةِ الدَّاخليَّةِ للمكتبِ، أرتديها، أتأكَّدُ من لَفَّةِ عِمامتي، أُلقي نظرةً أخيرةً على مكتبي، أُطْفِئُ الأنوارَ، أسيرُ في ظُلمَةِ ممرَّاتِ الشَّركة، أتلمَّسُ طريقي إلى المِصْعَدِ، أركَبُ سيَّارتي، أنطلِقُ صوبَ الفندقِ. تتَّصِلُ أُمّي وأنا في الطَّريقِ لتتمنَّى لي ليلةً طيّبة. أتناولُ العَشاءَ الصِّينيَّ مَعَ الوفدِ الپاكستانيّ؛ أتناقشُ معهم في ثقافةِ وادي السِّنْدِ ونتحدَّثُ مُطوَّلاً عن نِهرو والاستقلالِ ومحمَّد علي جناح ومحمَّد إقبال وبناظير بوتو والجيش وطالبان والاستثمارات والمستقبل والتَّعاون.

نُغادِرُ العَشاءَ ونحنُ نتبادلُ الابتساماتِ والأمانيَ الطَّيِّبة. أركبُ السَّيَّارة؛ أبدأُ في التَّثاؤبِ، أضعُ موسيقى صاخبةً تُعينُني على اليقظةِ طَوالَ الطَّريقِ، أدخُلُ البيتَ مُحاذِرًا أنْ أُوقِظَ أُمّي، أُصلِّي العَشاء، أندسُّ في فِراشي.

أُغمِضُ عينيَّ، أُردِّدُ الأدعيةَ التي حفظتُها من شفتي أُمّي، أعوذُ باللهِ من شَرِّ ما خَلَقَ، أعوذُ باللهِ من كلِّ شيطانٍ وهامَّة ومن كلِّ عينٍ لامَّة؛ بسمِ اللهِ الذي لا يَضُرُّ معَ اسْمِهِ شيءٌ في الأرضِ ولا في السَّماء.

أُغْمِضُ عينيَّ بقُوَّةٍ، أقرأُ أدعيتي مرَّةً بعدَ مرَّةٍ، أُغْمِضُ عينيَّ، أُردِّدُ وراءَ صوتِ أُمّي الآتي عبرَ الجدارِ: بِسْمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيم، "اللهُ لا إلَهَ إلا

هو..". أُغْمِضُ عينيَّ، أُفكِّرُ في نِهرو، وبناظير بوتو، أُفكِّرُ في ابتسامةِ رئيسِ الوفدِ الپاكستانيّ، وابتسامةِ النَّادلةِ الفلپّينيَّةِ السَّخيَّة.

أُفكِّرُ في ملاحظاتِ زملائي على برنامجِ العملِ المُقترَحِ للإدارة. أُفكِّرُ في النِّكاتِ المُبطَّنةِ التي نتبادَلُها في عِرَاكِ الدُّيوكِ الصَّامتة. أُفكِّرُ في اليوم الذي يبدأُ ولا يُريدُ أنْ ينتهي.

أُغمِضُ عينيَّ... أُغْمِضُهُمَا ولا أنام..

تكَسُّـــــــــر

يَمُدُّ يدَهُ لفتحِ البابِ المعدنيّ. تَمُدُّ يدَها لفتحِ الباب. يُديرُ المِقْبَضَ المُذهَّب. تُديرُ المِقْبَض. يَلِجُ بَهْوَ المبنى ويتَّجِهُ نحوَ المِصْعَد. تَلِجُ البَهْوَ وتتَّجِهُ نحوَ المِصْعَد. يضغطُ على زِرِّ الطَّابَقِ الثَّاني. تضغطُ على زِرِّ الطَّابَقِ الثَّاني. يتفحَّصُ ربطةَ عُنُقِهِ في المِرآة. تمسحُ آثارَ الكُحْلِ الفائضِ. يخرُجُ مِنَ المِصْعَدِ. تخرُجُ مِنَ المِصْعَد. يتَّجِهُ نحوَ المطعمِ الڤيتناميّ. تتَّجِهُ نحوَ المطعمِ الڤيتناميّ. يبحثُ عَنِ الطَّاولةِ في الرُّكنِ الشَّرقيِّ عندَ أحواضِ السَّرخسيَّات. تبحثُ عَنِ الطَّاولةِ في الرُّكنِ الشَّرقيِّ عندَ أحواضِ السَّرخسيَّات. يجلِسُ على الكُرسيِّ المُلاصِقِ للجدار. تجلِسُ على الكُرسيِّ المُلاصِقِ للجدار. يُرخي يديه على مَسنَدَي الكُرسيِّ الخشبيّ. تُرخي يديها على مسندي الكرسيّ. يتأمَّلُ باقةَ الزُّهورِ الاستوائيَّةِ التي في وَسَطِ الطَّاولة. تتأمَّلُ الورداتِ الزَّرقاءَ المنقوشةَ على أطرافِ الصُّحون. يُمرِّرُ أصابِعَهُ على فِضَّةِ السِّكِّين. تضغَطُ

أصابِعَها بِرِقَّةٍ على أطرافِ الشَّوكة. يسألُهُ النَّادِلُ عن شرابِه. يقولُ إنَّهُ ينتظِرُ أحدًا. يسألُها النَّادِلُ عن شرابِها فتقولُ إنَّها تنتظِرُ أحدًا.

من مجلِسِهِ يُراقِبُ روَّادَ المطعم. من مجلِسِها تُراقِبُ رُوَّادَ المطعم. يرى زوجين تجاوزا السِتِّينَ يشربان نخبًا ويبتسمان في عذوبةٍ وكأنَّهما عاشِقان. ترى زوجين تجاوزا السِتِّينَ يشربان القهوةَ ويبدو عليهما النُّعاس.

يرى يَدَ رجلٍ تمتدُّ تحتَ الطَّاولةِ لِتَلْمَسَ فَخْذَ المرأةِ التي بِرِفقةِ رجلٍ آخر. ترى المرأةَ تُغادِرُ الطَّاولةَ برِفْقَةِ الرَّجلِ الآخر. يبتسِمُ للنَّادِلِ الذي يسألُهُ منذُ نصفِ ساعةٍ عن شرابِه. تبتسِمُ للنَّادِل. ينظُرُ في ساعتِه. تنظُرُ في ساعتِها. يقومُ عَنْ كُرسِيِّهِ متحاشيًا نظراتِ النَّادِلِ المُشفِقة. تقومُ عنْ كُرسِيِّها. يخرُجُ مِنَ البابِ الخشبيِّ المحفورَةِ عليه آلهةٌ قديمة. تخرُجُ مِنَ الباب. يضغطُ زِرَّ المِصْعَدِ النُّحاسيّ. تضغطُ زِرَّ المِصْعَد. يفحَصُ وجهَهُ في المِرآة. عيناه مُحمرَّتانِ مِنَ الغضب. تفحصُ وجهَها. وجنتاها مُحمرَّتانِ مِنَ الخجل.

يتعثَّرُ ببلاطةٍ حجريَّةٍ ناتئةٍ في الشَّارِعِ ويكادُ يقع. تتعثَّرُ بالبلاطةِ وتقع. يمشي صَوْبَ سيَّارتِهِ، يُديرُ مُحرِّكَها وينطلق. تُحاوِلُ أنْ تقومَ فتكتشِفُ أنَّ كعبَ حذائِها مكسور. تخلَعُ الحذاءَ، تُمسِكُ به في يدِها اليُمنى وتعرُجُ حتَّى سيَّارتِها.



هدى حمد

امرأة في بيت نفيسة

إنها تعرف كل شيء عن "نفيسة".. تعرف حياتها كاملة، وذلك ما كان يتعبها.. وجود كائن دائم معها في مكان واحد ومشترك. إنها المرأة الوحيدة التي تنكشف على كل أسرارها، تلك الأسرار التي احتفظت بها بعيدا عن الأعين لأعوام طويلة. إنها تعرف أوقات فرحها، وأوقات حزنها. ما يُعجب "نفيسة" وما لا يعجبها. تتجول في بيتها كل صباح قبل أن تصحو من نومها، تفتح الشبابيك لتسمح للضوء بالدخول، وتجمع أوساخ سهرة البارحة عندما جاء صديق زوجها وزوجته.

ترش ملطف الجو الذي أحضرته مؤخرا، ولم تعجب زوجها رائحته القوية. تحمل كيس الزبالة بخفة من دون أن تحدث صوتا، توقظ الأطفال

واحدا تلو الآخر، ثم تفرك أجسادهم جيدا بالليفة والصابون، بعدها تلفهم بالفوطة، ويتعالى شغبهم..

تفتح نفيسة عينيها ومن ثم تغمضهما مجددا، وعندما تخرج فاردة جسدها الناعس يتعلق الصبي والطفلة بثوبها القصير، فتنحني عليهما بالقبلات، تبتسم لها المرأة. فتتجاهل وجودها وهي تدلف إلى غرفة الجلوس مع ضجة الطفلين. تتساءل مع نفسها: "ماذا تريد مني هذه المرأة، ولماذا لا أستطيع الاستغناء عنها!".

منذ أن جاءت، والزوج نافر منها، يردد عبارته الغبية: "لا يجوز أن تلتصقي بي عند دخولها، لا يجوز أن تلبسي قمصان نومك القصيرة خارج غرفة النوم، ولا أن تضعي رأسك على كتفي بحجة النوم في الصالة عند مشاهدة الأفلام".

زوج "نفيسة" لا يعرف أن وجهها بالغ السمرة، ولكن تلك المرأة اكتشفت ذلك عندما كانت تحضر لها البخار المنزلي مع شرائح الخضار والروب، زوج نفيسة لا يعرف أن الشعر الأبيض بدأ يغزو جدائلها لكن تلك المرأة بدأت تعرف، وهي تعد لها صبغة الحناء الهندية لتصبغ به شعرها..إنها الجنية التي تعرف كل شيء في البيت..

منذ زمن ليس بالبعيد كانت "نفيسة" تصرخ وتكيل الاتهامات لزوجها، ومن ثم تنغرس كنبتة لينة في صدره لتبكي.. أما الآن فلا يمكنها سوى أن تبتلع صوتها إلى الداخل، لكي لا تنقل تلك المرأة قصتها للأخريات عندما تلتقي بهن. ستفعل ذلك بالتأكيد.. فلقد أخبرتها تلك المرأة بالكثير من الحكايات بعربيتها المتكسرة عن بيوت أخرى عملت فيها.. حكت قصة المرأة التي لا تجيد الطبخ، وقصة المرأة الغيورة على زوجها، والرجل الذي تركت بيته لأنه

كان يتحرش بها.. حكت الكثير من الحكايات لـ نفيسة لذا لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تغامر وتطلق صوتها. لأن صوتها لن تمتصه الجدران كما يحدث في كل مرة بل سيسافر بعيدا وإلى اتجاهات لا تعرفها..

هذه المرأة تعرف الكثير عن نفيسة.. تعرف أسرارها الخاصة في غرفة نومها.. طلبت منها مرارا أن لا تنظف الغرفة، لكي لا تتعرف على أسرارها الصغيرة، ولأن نفيسة امرأة كسولة، كانت الغرفة تبقى على قذارتها لعدة أيام.. إنها تعرف كل شيء.. تعرف متى يلتصق الجسدان، ومتى ينفكان عن بعضهما البعض.. كانت "نفيسة" متأكدة أن أذن المرأة ملصقة بالباب، وأنها تحسب أنفاسهما نفسا نفسا لأنها تنام في الغرفة المجاورة تماما مع الأطفال.

لم يكن وجود المرأة الغريبة في البيت وجودا مريحا بالنسبة لها..كم من المرات انسحبت بعيدا عن زوجها في لحظاتهما الحميمية، وهي تهمس في أذنه: إنها بالقرب من الباب..

تُعدل من هيئتها، تستر قميص نومها الشفاف بثوب آخر من الحرير وتفتح الباب بقوة كمن سيتفاجأ بوحش يربض في الجهة الأخرى، لكنها لا تجد أحدا ثم تصرخ: لقد هربت.. هربت.. هل رأيت ذلك. يُغطي الزوج وجهه بالشرشف ويمنحها ظهره، وهو يزفر في ضيق من تصرفاتها الغريبة.

إنها تعرف كل شيء.. تعرف ماذا ينقص من أغراض المطبخ، ما يحتاج الأطفال إليه..تكوي ملابس الزوج باهتمام بالغ.. إنها تحتل البيت الذي يخصها.. تعرف قبل أي شخص آخر متى تزورها العادة الشهرية، ويتعكر مزاجها كثيرا بسبب آلام المغص، والظهر بالرغم من محاولاتها الجادة في إخفاء ذلك.. لا يهتم زوجها كثيرا بذلك التفصيل الصغير والمتكرر شهريا..

ولكنها تتضايق كثيرا إذ يتعامل معها كشيء قذر و مقرف، وينسى دائما أن يضمها إلى صدره أو أن يمنحها قبلة قبل النوم كما يحدث في تلك المسلسلات المكسيكية التي تحب..زوجها يقول لها دائما: بأن الأفلام شيء، والحياة شيء آخر..

تغسل ملابسها الداخلية بحذر وتعلقها بعيدا عن عيني المرأة الأخرى، ولكنها تكتشف ذلك.. تقرأ ذلك في عينيها.. "ليس فضيحة كبرى أن تكتشف امرأة أخرى أن لي عادة شهرية" هكذا تحدث نفيسة نفسها: "بالتأكيد هي أيضا لها عادتها الشهرية، ولكني لا اكتشفها لأني لا أدخل غرفتها، ولا أفتش غرفتها بحجة التنظيف"

ترتجف نفيسة من فكرتها الكبيرة.. أنها عارية تماما أمام شخص آخر.. لطالما كان التعري أمرا مخيفا بالنسبة لها. أول مرة نظر شخص ما إلى جسدها عاريا كان أيام أن كانت تستحم في حوض مزرعة عمها، كانت في الصف الرابع الابتدائي. نظر إليها ناصر ابن عمها نظرة مريبة، شعرت وقتها أنها ستموت.. غطست في الماء، وأرادت أن لا تخرج منه أبدا.. سيأكلها ناصر بعينيه الحادتين ..لن ترفع رأسها أبدا من الماء ..ستتحول إلى سمكة.. لكنها عندما اختنقت أخرجت رأسها واستنشقت الهواء، واختبأت وراء شجرة ليمون، وغيرت ملابسها وهي ترتجف.. ثمة أعين تلاحقها. تتمشى على جسدها، تجرحها في العمق. اختفى ناصر، وكبر الحياء في صدرها.. لم تعد تشعر بالأشياء من حولها بريئة.. بل ملوثة ومغبرة. لكن ناصر لم يعرها اهتماما خاصا كما توقعت، لم يكن ذلك التفصيل من جسدها مغريا أو مهما.. أصابها ذلك أيضا بالقلق، والخوف، تساءلت طوال الليل لماذا لم يكن ناصر فضوليا..

لماذا لم يبق لزمن أطول ينتظر خروجي من حوض المزرعة وهو يعلم أني سأخرج، ولن أبقى لأكثر من دقيقة واحدة مستترة بالماء.. أوقعها ذلك في الشك أن جسدها عادي للغاية، ولا يثير شيئا في الناظرين إليه ..

تغسل ملابسها الداخلية بسرية كبيرة داخل حمام غرفتها، تغسل بقع الدم، وكأن أعين المرأة الأخرى معلقة في السقف.. ترقبها أينما ذهبت. تنهب ما تبقى منها، وما تحاول أن تخفيه جيدا عن الأعين المترصدة. ترقبها وهي ترسل الرسائل القصيرة لصديقاتها في المساء.. إنها تطبق على أنفاسها، تأكلها بشراهة، يضيق البيت عليها.. تخرج لساعات طويلة للتسوق، وعندما تعود تستقبلها المرأة بابتسامة احترام وإجلال وتركض إلى السيارة لتحضر الأغراض. تحذرها "نفيسة" من لمس الأكياس، وتنهرها بعنف..

ذات مساء قالت نفيسة لزوجها:

- لا أريدها في بيتي ؟

- وشغل البيت، والأطفال؟

- سأفعل كل شيء بمفردي..

في صباح اليوم التالي حجز الزوج تذكرة سفر، وبعد أسبوع واحد حلقت المرأة التي لم تحبها أبدا بعيدا جدا، وتنفست "نفيسة" الصعداء..

الحقيقة أنها ليست المرأة الوحيدة التي أزعج وجودها نفيسة..إذ إنها لا يمكن أن تجلس مع أي صديقة لأكثر من ساعة أو ساعتين، لا تستطيع أن ترد على الاتصالات الكثيرة التي تصلها لأنها تضجر بسرعة، تغلق ستائرها جيدا لكي لا يتلصص الجيران عليها.. يطلب منها زوجها أن تهوي الغرف،

إلا أنها تغلق كل شيء بإحكام..

يتساءل علي عمّا تحاول نفيسة أن تستره عن الأعين، ما الذي تخاف عليه إلى هذه الدرجة..

منذ أن سافرت المرأة وهي تقضي يومها في غسل الملابس، وكيها، وعندما تحرق إحدى دشاديش زوجها تلقي بها في القمامة، وهي تردد: كيف كانت تفعلها بنت الـ..تغسل وتكوي وتهتم بالأطفال وتبتسم أيضا... ما يغيظني أنها كانت تبتسم..

يمر الوقت ببطيء، وتنحشر نفيسة أكثر في تفاصيل البيت.. التنظيف، والغسيل، والطفلين..و..

وحينما تعاودها آلام الظهر والبطن كل شهر.. لا يكون هناك من يعرف أو يحس بها ..

واحد اثنان ثلاثة

"واااحد.. اثنااان ثلاااثة..هكذا يُمكنني أن ألفت انتباهه إلى فستاني الجديد. استدارة قصيرة لطرف الفستان في هذا الاتجاه، واستدارة أخرى في الاتجاه الآخر، ويخفق قلبه.."

لكن تُخفق محاولة التعبير الحركي تلك، ويبقى الزوج متململا في مكانه.

لسبب أو لآخر بدا لها أنّ انتباه هذا الرجل صعب للغاية، وأن الفستان البرتقالي الفاقع فوق بشرتها البيضاء، لم يُحدث فرقا كبيرا لديه، فكل ما استطاعه في تلك اللحظة التي يدور فيها الفستان، التعقيب قائلا:"جيد"، حدث ذلك بعد مراقبته للفستان بنصف عين، وللحظة خاطفة.. لكن كان

ذلك هو أسوأ رد يمكن أن تسمعه امرأة ترتدي فستانا جديدا أمام رجل تحبه..

"ربما وجبة العشاء تفي بالغرض"، جلس بالقرب منها بعد أن خلعت فستانها البرتقالي، وارتدت بلوزتها الزرقاء، وبنطال أبيض يصل إلى ركبتها. تناول وجبته بهدوء، ضاغطا بين الحين والآخر على أزرار هاتفه، كانت تستعد لقول شيء ما.. لكنّ مطر "المسجات" ظل يهطل..

"واااحد اثنااان ثلاااثة.. حان الوقت لأفاتحه بالأمر".. لكنه لم يرفع عينيه عن طبق شوربة الجزر، ظلّ يزدردها وهو يحدث صوتا لا تحبه، إلا أنها اعتادت عليه، ظلّت في انتظار أن يرفع عينيه إليها، على الأقل كان ذلك سيشجعها لتقول ما كان يربض على صدرها..

رفع عينيه أخيرا ليقول شيئا ما، "لكنه دوري أنا، لن أسمح له بأن يتحدث قبلي.. هيا..تشجعي.. واااحد اثنااان ثلاااثة"، لكنه كان الأسرع."كنتُ أفضل تناول الشوربة مع مكعبات ماجي والبيض.. صدقيني كانت ستكون الشوربة ألذ بكثير من إضافة الجزر إليها"، هكذا عقب ببروده المعتاد، بالرغم من أنه ازدرد آخر قطرة من طبق شوربة الجزر. ابتلعت الكلمات التي أوشكت على أن تتدحرج من فمها..

أجهز على فخذ الدجاجة فأكله معلقا عينيه على شاشة التلفاز.. "يا إلهي لماذا نسيتُ إغلاق التلفاز في هذه اللحظة الحاسمة والمنتظرة".. بفم ممتلىء عن آخره بفخذ الدجاج قال:" يقتلون البشر كما يفعلون بالحشرات.. يال الإبادة البشعة"، كان متأثرا للغاية من الصور التي كانت تظهر على شاشة الأخبار، إلا أن ذلك لم يمنعه من تناول ما تبقى من فخذ الدجاجة ملحقا به صدرها أيضا..

"ربما عندما نتناول طبق الفاكهة، يصبح الكلام أسهل".. يقضم التفاحة قبل أن يقطعها..عادة ما تقسم هي التفاحة إلى أربع قطع تلقمه طرف قطعة التفاح الواحدة وتأكل هي طرفها الآخر في نفس اللحظة، ويعيدان الكرّة معا إلى أن تنفد القطع الأربعة.. ولكن إن تركت له المبادرة، فإن أقصى ما يمكنه فعله هو أن يأكل نصف التفاحة، ويترك لها النصف الثاني.. "لا أدري لماذا يفكر أن الأمر سيان".. مرة واحدة تجرأت وأخبرته أنها لا تحب أن تأكل النصف المتبقي من تفاحته.. تفاجأ كثيرا وقتها وعقب: "إنك تفعلين الشيء نفسه".. يذكرها ذلك بنساء الهند اللواتي يأكلن بعد الأزواج ما يتبقى في الأطباق، وهن يتوهمن ما يكنه الزوج لهن من شراكة وحب..

ربما حدث سوء الفهم لأنّ زوجها لم يستوعب بعد حيلة التفاحة والقبلة التي كانت تحاول أن تسرقها منه بالحيل والألاعيب!

"انتهى وقت الألاعيب.. الآن سأخبره بكل شيء دفعة واحدة.. لن أشعر بالخجل ككل مرّة"، لكن ما أن انتفخ بطن الزوج بوجبة عشاء دسمة، عقبها طبق من كعك الشوكولاته، حتى تمدد على الكنبة، واستمر في تقليب المحطات الفضائية، وفي الوقت الذي كان يضغط أزرار التحكم، كان جرس إنذار يرن في قلبها-"انتهى وقت الكلام..انتهت كل فرصكِ الممكنة".

صديقتها الناجحة في إدارة علاقتها مع زوجها أخبرتها عن فكرة مدهشة.. السلة السرية.. ضحكت وهي تتساءل: "وما هي السلة السرية؟". أجابتها: "السلة التي تضعها الزوجة الصالحة بالقرب من السرير.. تحديدا بالقرب من رأس الزوج وتودع فيها الرسائل القصيرة.. يمكنك كتابة كل شيء له، تحديدا كل ما تحتاجين إليه.. سيزيح ذلك عنك عناء الخجل"، تغمز بطرف عينها

مضيفة: "كما أنّ ذلك ممتع بالنسبة للأزواج..صدقيني".

أحضرت السلة وضعتها بالقرب من السرير، ظلت السلة فارغة لعدة أسابيع، كانت تكتب الرسائل وتمزقها في سلة مهملات الحمام كل ليلة.. لذا وجد الزوج السلة على النضدة المجاورة لمخدة رأسه، مناسبة تماما لوضع محفظته وهاتفه النقال، وعلاقة المفاتيح..

الدرس الآخر الذي تعلمته من عمتها هو التدرب في الحمام، "من الصعب يا ابنتي أن تقول المرأة ما تريد لزوجها، ولكن يمكن أن تقول ذلك أمام نفسها أولا، تحديدا أمام مرآة كبيرة، تصرخ وتنفعل وتقول كل شيء دفعة واحدة، هذا التدريب الصغير، سيجعلها لاحقا وبأريحية كبيرة قادرة على قول ما تريد بدقة أكبر لزوجها."

لم يفهم الزوج إصرار زوجته على استبدال المرآة التي تمتد لنصف متر فوق مغسلة الأيدي في حمام غرفة النوم، بمرآة بطول متر ونصف وعرض متر، ولكنه استجاب لرغبتها، واحضر المرآة بعد مماطلة امتدت لأسبوع. فرحت الزوجة بالمرآة، وانتظرت خروج زوجها إلى سهرة الأصدقاء، لتبدأ مهمة التدريب الأولى..

بعد استحمام قصير تحت دوش ساخن، انتظرت حتى يصفو وجه المرآة المضبب بالبخار..كشفت المرآة عن وجهها الأبيض المحمر من جرّاء الفرك، كشفت عن عنقها وأردافها، شعرت بنشوة غريبة إذ لم يتسنى لها في حياتها أن تنظر لجسدها، لم تكن تظن أن ذلك مهم، أو ممتع حتى..كررت مع نفسها أمام المرآة، "تعودنا أن تكون أجسادنا ممتعة لهم، وحسب"..

تضحك، والمرآة مستمرة في كشفها التدريجي عن تفاصيلها السرية كلما خفتت حدة البخار الساخن.

الفضول دفعها لأن ترفع جسدها، لتعلو به على حواف الحوض، لتتمكن من رؤية تفاصيله كاملة.

لكن سرعان ما انكمشت الضحكة، والنشوة.. لتتعالى كآبة مفرطة في روحها، عندما انتبهت بغتة إلى صدرها الضامر، وبطنها المتهدل، ووركها الضخم، كتلة لحم بيضاء غير متناسقة.. لأول مرّة تنتبه لجسدها من قمة الرأس، إلى أخمص القدمين، إلى سنواتها السبع والأربعين، فهي لم تتعود أن تنظر إلا إلى وجهها النضر، وجهها الذي تتجاوز به الأجزاء الأخرى المتصلة به..

انتابتها رغبة عارمة بالبكاء..بكت بشدة.. خرجت من الحمام تلف جسدها بفوطة بيضاء..بكت على طرف السرير لساعة كاملة من دون توقف، دخل الزوج هلعا، ضمها إلى صدره، وهو يسألها عمّا أصابها..ضمته بقوة، انحشرت في صدره واستمرت في البكاء."أريدك أن تُعيد إليّ المرآة الصغيرة، لأرى وجهي النضر مرّة أخرى".

مـكيــــاج

في الأسبوع الأول من زواجها فقدت رضية علبة المكياج الثمينة التي اشترتها خالتها لها بحرص من أحد المراكز التجارية في مسقط، كما فقدت ما تفقده الفتيات عادة في أول ليلة زواج..

أوصتها أختها حسنية أن تلبس قميص النوم الحريري الأسود القصير في ليلتها الأولى، ذلك الذي يكشف بوضوح عن بياض جسدها وتضاريسه البارزة، لكن حياءها منعها من ذلك، وهي التي تعتمر جلبابا فضفاضا منذ أن كانت في الصف السادس الابتدائي، وتسدل خمارا على وجهها.

فضلت رضية في ليلتها الأولى أن تلبس ثوبها القطني بني اللون، قصير الأكمام.. وفي لحظة ارتباكها العارمة ورجفة أعصابها ووسواسها من شيء لا تعرفه، تسلّل إليها خليل بخفة من دون كلام زائد أو ملاطفة، ثم ما لبث أن اغتسل، وانشغل عنها بمكالمة هاتفية في بلكونة الفندق.. بينما بقيت رضية على سريرها مغلقة العينين من دون نوم..

في صباح اليوم التالي اتصلت بها أختها حسنية، فكان السؤال الأول عن الليلة الحمراء والقميص الأسود.. بكت رضية وقالت لها أنه انشغل عنها. غضبت حسنية وعنفتها بقوة لأنها لم تلبس قميص النوم الحريري الأسود.

عندما جاء خليل لخطبتها لم يرغب حتى بالنظرة الشرعية، وترك الأمور تسير وفقا لترتيبات والدته..كانت رضية سعيدة وراضية.. لم تكن أحلامها تتجاوز أن تجد رجلا يعرف ربه..

حسنية كانت امرأة جريئة.. جريئة لدرجة أنها قبلت خطيبها قبل الزواج في فمه..أفشت حسنية بذلك السر الخطير لرضية عندما خطبها خليل.. وضعت رضية يديها على وجهها واستغفرت الله مرارا وتكرارا، همست حسنية وهي تلكز رضية غامزة: "تعرفي أن القبلة الحرام تلك كانت ولا تزال ألذ ما حصل بيننا!!"، ثم انفجرت ضاحكة.

ضغطت رضية على حبات المسبحة بين أصابعها واستغفرت الله مرارا وتكرارا.. "أنا لا أريد أكثر من رجل يعرف ربه".

صلت رضية صلاة الاستخارة، فكان أن رأت فيما يرى النائم رجلا يسجد بخشوع.. شعرت بارتياح هائل لمجرد رؤيته في الحلم، ثم ما لبثت أن أبصرت طلاءً أحمر اللون على أطراف السجادة.. صحت فزعة من نومها.

قال الأب: "لا تفوتُ هذا الرجل صلاة في المسجد"، قالت الأم: "يُعيل عائلته منذ وفاة والده".. قالت رضية: "وماذا أريد أكثر من ذلك؟".

يتحجج خليل بأعذار كثيرة ليخرج ليلا.. مرة لأن أمه مريضة، ومرة لأن سيارة صاحبه معطلة، ومرة لأن رئيسه في العمل طلبه فجأة، ولا يعود إلا فجرا.. يتوضأ ويصلي، ومن ثمّ يتناول رضية بين يديه وساقيه كمن يتناول وجبة سريعة، وينام..

بعد أسبوعين من الزواج عادا إلى الشقة التي استأجرها بالقرب من بيت أهله، قالت رضية في نفسها: "ستستقر الأمور الآن"، لكن الأمور ساءت أكثر فأكثر.. أصبحت والدته وأخوته الحجة الجاهزة كل يوم..

وقفت رضية أمام المرآة، لتجرب القميص الحريري الأسود القصير. تغلبت على حيائها هذه المرّة، فلاحظت انحناءات جسدها وتموجاته

الجذابة داخل القميص، ارتبكت وهي تمرر أصابع يديها لأول مرّة على كتفيها نزولا إلى صدرها، وكأنها تتحسس طعم رغباتها التي تُهدئها كل يوم بالصلاة والصبر.. دخل خليل على غفلة منها، في لحظة التجريب تلك، في لحظة تلامسها الحميمي مع جسدها.. نظر إليها من رأسها إلى أخمص قدميها، لم يتفاجأ بجسدها كما تفاجأت به هي، وكأنه مرّ على تمثال، أو قطعة أثاث جديدة أضيفت إلى الشقة في ساعات غيابه الطويلة..

سرت رجفة باردة في جسدها، أكلها الحياء والندم وهي تهرع إلى دورة المياه لتبدل ملابسها..فيما انشغل عنها خليل بمكالمة هاتفية خافتة للغاية.

في الليلة التي زارت فيها بيت أهلها، تركها وغادر، لم تسألها أمها عن التفاصيل، بينما التصقت بها أختها حسنية وأرادت أن تعرف ماذا فعل القميص الأسود الحريري، بكت في صدر أختها، ثم حكت لها: "إنه رجل مسحور..أو أني امرأة محسودة.. مرّة أراه معي ومرّات ليس معي.. مرّة أنا زوجته اللصيقة، ومرّات كثيرة أنا على الرف".

استنتجت حسنية وجود امرأة أخرى في حياة خليل، فطلبت منها أن تنظر في هاتف زوجها. رفضت رضية أن تفعل ذلك وبشدة..

في هاتف خليل كان هنالك رقم غير مخزن باسم.. ترك عدة مكالمات فائتة، وفي صندوق الرسائل عثرت رضية على ثلاث مسجات أرسلها الرقم المجهول الهوية.. المسج الأخير "اشتقت لك"، المسج قبل الأخير تصادف إرساله في ليلة زواجها بخليل: "يا خوفي أن زوجتك تاخذك مني"، المسج الأول كان قبل الزواج بأيام: "أنا ما أتحمل حد غيري في حياتك". فتحت الرسائل المرسلة فكان أن قرأت المسج الذي أرسله خليل ليلة العرس: "أوعدك محد يقدر ياخذني منك".

كاد أن يغمى عليها.. شعرت أنها ستموت.. ستجن.. ما قالته أختها حسنية كان حقيقيا.. داخت الأسئلة في رأسها، "هنالك امرأة أخرى.. لكن لماذا تزوجني إذا كانت هنالك امرأة أخرى.. هل أجبرته أمه على ذلك.. !!".

أعادت الهاتف إلى مكانه، أكملت نوبة بكائها في دورة المياه.. مكانها السري المخصص للبكاء، ولم تجرؤ على الاتصال بالرقم المجهول الذي حفظته عن ظهر قلب..

يأكلان ويشربان معا، يذهب إلى عمله، ويعود متأخرا يتناول وجباته سريعا، الأحاديث بينهما مقتضبة وتافهة وبلا معنى في غالب الأحيان. تجمعهما المواضيع العامة، وتغيب المواضيع الخاصة، فمحاولاتها تبوء دائما بالفشل..

لم تجرؤ طوال الثلاثة الأشهر التي جمعتها به أن تسأله عن ثلاثة أشياء كانت تقف بصعوبة في حلقها، وتقاوم بصعوبة ابتلاعها إلى داخل قلبها.. الأول يتعلق بسريرهما البارد من دون أسباب واضحة، الأمر الآخر يتعلق بالرقم غير المحفوظ الذي يراسله ويتصل به بشراهة- قالت حسنية الرقم الذي نتواصل معه ولا نخزنه يعني أننا نخشى أن يكتشفه أحد غيرنا، لذا نفضل أن نحفظه في قلوبنا- الأمر الثالث كان يتعلق بعلبة المكياج التي اختفت في غرفة الفندق، ولم تجدها إلى يومها هذا. رغم أنّ حسنية حلت لها المشكلة الثالثة بسهولة، عندما أهدتها علبة مكياج جديدة..

لحظة دخول خليل إلى الاستحمام كانت هي اللحظة الحاسمة لتفتيش هاتفه المحمول..المسج الجديد الذي عثرت عليه رضية كان يحمل جملة قصيرة، ومحددة."موعدنا الليلة في السيح". انتفض قلبها، "كيف يقبل خليل لنفسه علاقة غير شرعية، وهو الرجل الذي تعلق قلبه بالمسجد! لكن لماذا لم

يتزوج بالمرأة الأخرى إذا كان قلبه معلق بها إلى هذه الدرجة !!"

في كل يوم كانت تُغير ملابسها، تُغير تسريحة شعرها، غيرت ذوقها قطعة قطعة، كما نصحتها حسنية التي تعيش زواجا حميميا منذ أربع سنوات..لكن كل شيء لم يكن يجدي نفعا مع خليل الممتلئ بامرأة أخرى.

قالت رضية لحسنية عدّة مرّات وبأساليب مختلفة: "لا يعتني بي.. لا يسأل عني..لستُ زوجته إلا في السرير..ثمة ما هو ناقص بيننا، ولا أستطيع أن أجد له تفسيرا"، ثم ما تلبث أن تُغير الموضوع: "لا تهمني هذه الأشياء، ولا أفكر فيها.. أريد إعادته إلى الطريق القويم وحسب"، ضحكت حسنية حتى كادت أن تقع عن الكرسي التي احتمل ثقلها، مستلذة بأكاذيب أختها وتبريراتها اليومية، وهي تسأل عن وصفة تُقرب الزوج من زوجته..

في غياب خليل تتخيل رضية كيف يحضن المرأة الأخرى، ويقبلها ويُسمعها الكلام الذي تريد سماعه.. تذكرت ما قالته حسنية عن القُبلة الحرام ولذتها..نفضت رأسها واستغفرت الله، ثم صلت طويلا..

في تلك الليلة خرجت رضية من دورة المياه بخفة من دون أن تُحدث صوتا.. تركت قطرات الماء تتدحرج بخفة من شعرها ووجهها ويديها، بينما الفوطة الصفراء تستر صدرها وأعلى ركبتيها. اقتربت منه، بينما كان وجهه مواجها لمرآة التسريحة، وظهره في اتجاهها مباشرة.

مدت رضية أطراف أصابعها لتستقر تماما على كتفيه..إلا أنها ما لبثت أن استردت أصابعها، وكأن مسا كهربائيا أصابها وسرى في أعصابها.

تراجعت بخطواتها إلى الوراء، قبضت صراخها بيديها، ولم تفلت منها إلا أنفاسها المتعالية.. كان خليل منشغلاً بوضع الروج الفاقع على شفتيه..

ألوان شمعية

ضرب الأب سيف ضربا مبرحا، تدخلت الأم، فقال لها الأب منفعلا: "ابنك يرسم على الجدران"، بكى سيف، ثم كسر الألوان الشمعية إلى جزئين، وبعضها إلى ثلاثة..

نام سيف في الغرفة المجاورة لغرفة والديه كما هي العادة، لكن هذه المرة على سرير ميري كما ليس معتادا. قبلته ميري في فمه كما تفعل ذلك خفاءً، وضمته إلى صدرها بحنو، أفهمته بعربية مُكسرة أنّ والده يضربه لأنه يخاف عليه، لم يفهم سبب دفاعها عن الأب، فاندس في حضنها أكثر..

رسم سيف على جدار غرفة الصف باللون الشمعي الأحمر الذي يحب. عاقبته المعلمة بأن يرفع الكتب على يديه عاليا. لم ترتخِ يداه، ظل يفكر في صدر ميري..

عاد من المدرسة لم يُخبر أحدا عن عقاب المعلمة، ولم ينتبه أحد لضرورة أن يسأله عن شيء. تناولته ميري.. ضمته إلى حضنها، قضمت طرف أذنه بشفتيها، فابتسم لها.

عصر ذلك اليوم سقت ميري الحديقة الكبيرة، بينما كان سيف يرسم وجوها لا تضحك على جدار الحديقة، وبخته ميري، "بابا يضرب سيف"، واستمر سيف بالرسم.

اكتشفت المعلمة مجددا وجوها عابسة على الجدار، جرّت سيف من يده إلى مكتب المتخصصة.

في جمل قصيرة شرحت المعلمة للمتخصصة ما فعل سيف أكثر من مرّة. توددت إليه المتخصصة، وطلبت منه الجلوس، لم ينظر إلى وجهها أو إلى عينيها، وهي تسأله: "ليش تشخبط على الجدران يا سيف". رفع عينيه إلى عينيها في اللحظة التي قال فيها: "أنا أرسم". عادت المتخصصة بظهرها إلى الوراء مبتسمة: " بس يا سيف انته تعرف أن الرسم حرام".

ظل سيف صامتا، فتغير شكل ابتسامة المتخصصة الاجتماعية، وهي تضيف "انته ما تعرف..البيت اللي فيه رسم وتصاوير ما تدخله الملائكة!". لم تكد تُنهي المتخصصة جملتها حتى فرغ الكرسي المقابل لها من جسد سيف..

رسم سيف على جدران غرفة ميري أشجارا وبحرا وسماء، وعصافير ترقد في أعشاشها، لوّنها بألوان شمعية حمراء وبرتقالية وزرقاء وخضراء. كتمت ميري دهشتها بأن وضعت يدها على فمها، وهي تُراقب فوضى الغرفة، وتستشعر غضب الوالدين في غيابهما. قفز سيف إلى حضنها فرحا، "ميري لن يدخل عزرائيل غرفتك بعد اليوم".

الموزة المعلقة في السماء

اسمي تيم، ويُفضل من في البيت أن يُطلقوا عليّ اسم "تيمو". لديّ صديق لا تراه أمي ولا أبي يلعب معي في غرفتي ويستحم وينام معي بسرية تامة.. اسمه أيضا "تيم"..

لديّ لعبة قطنية تزاحمني السرير، وهي بطولي تقريبا اسمها "تيم"، وسيارات وطائرات تملأ الغرفة بالفوضى..كلها تحمل اسم "تيم".. هذا الأمر كان يُغضب أمي كثيرا، فكلما طلبت مني أن أحضر شيئا، أجيبها ممازحا تقصدين "تيم!"

ما حدث هذه المرة كان غريبا، فبينما أقود دراجتي شاهدتُ ما يُشبه الموزة في السماء، ظلت الموزة تلاحقني، وتلاحقني في كل الأمكنة التي أذهب إليها..

تركتُ الدراجة، وهرعتُ لاحتضن ماما، "انظري يا ماما .. موزة كبيرة في السماء تلاحقني، وتنظر إليّ طوال الوقت".. ضحكت أمي: "إنها ليست موزة.. بل هلالا ..سيكبر قريبا ويصبح قمرا".

•••

الموزة الصفراء كانت هلالا إذا.. ظللتُ طوال الأيام اللاحقة ألاحقه ويلاحقني..

أقود دراجتي على الأرض، بينما يعبر السماء بنفس سرعتي، بالرغم من أنني لا أرَ دراجته الخفية..

...

أخبرتُ أمي أنّ الموزة تكبر.. وتكبر كل يوم، قالت أمي: "الهلال سيصبح قمرا مكتملا".

...

أجلسُ على سلم بيتنا..أراقبه، ويراقبني..له مثلي وجه دائري مثلي

لكنه لم يفتح عينيه بعد، ولم يبتسم طوال الأيام التي عرفته فيها. أختي "يارا" تعلمت بسرعة كيف تفتح عينيها الصغيرتين من دون أن يساعدها أحد في ذلك..

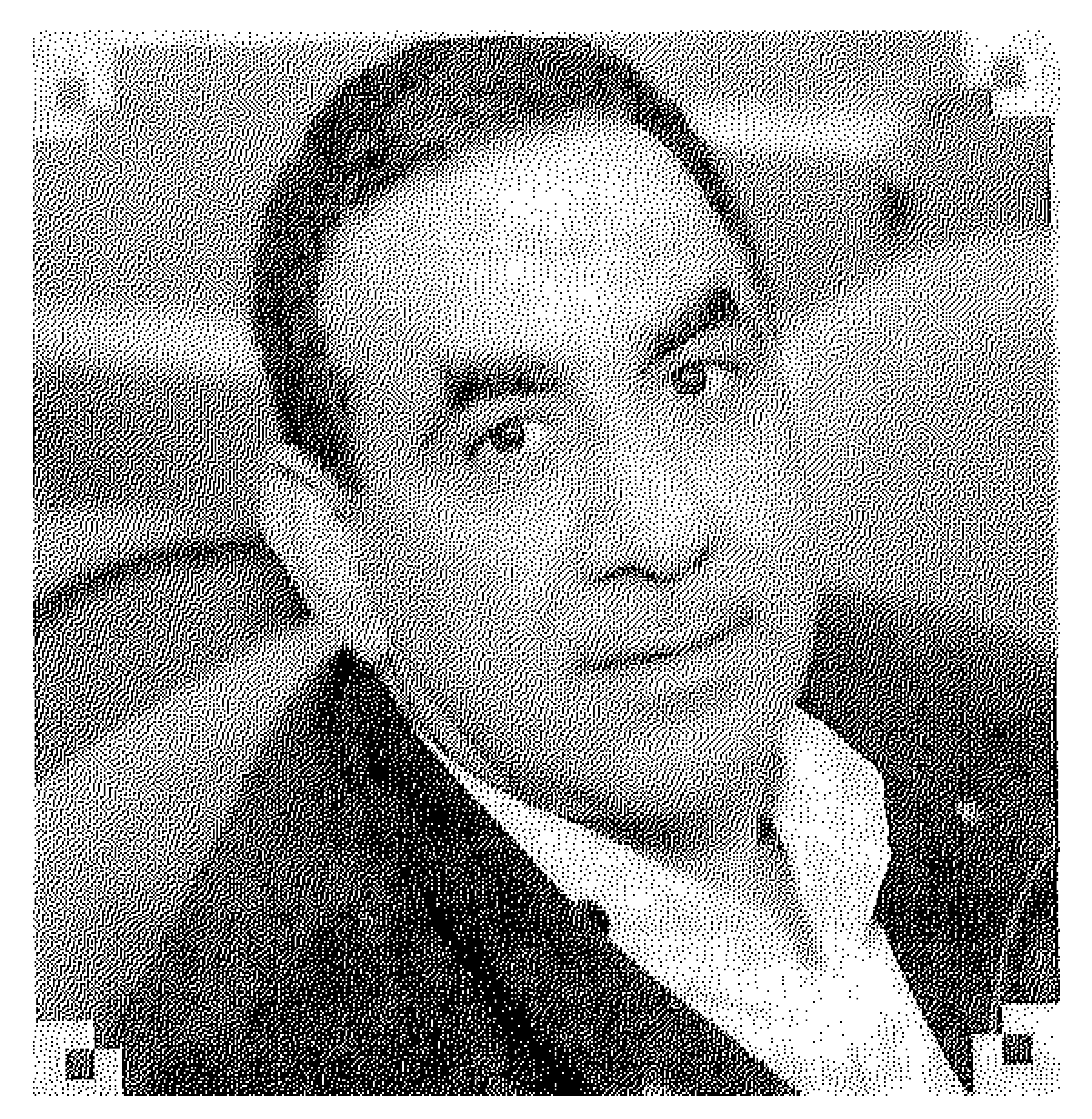
لكن القمر لم يفعل ذلك..

أخبرتُ صديقي المتخفي "تيم" عن ذلك فلم يكترث لأمر القمر الذي لا يفتح عينيه، طلب مني أن نلعب في الزحلوقة.

احتضنتني أمي بقوة بعد عدّة أيام وقالت:" كبرت يا تيمو وستذهب قريبا إلى المدرسة"، قلتُ لها: "الموزة المعلقة في السماء كبرت يا أمي..فهل ستذهب معي إلى المدرسة أيضا"..

ضحكت أمي..

فضحكتُ لها..



محمود الرحبي

حكاية الأمير وقمر الكتاب

فقد أمير والديه مبكرا فنشأ وحيدا في قصر يطلُّ على بحيرة، كان يعشق الصيد فيخرجُ كل يوم بصحبة حصانه ذي اللون الغسقي ليعود بعد الغروب وهو متعب فينام مبكرا.

وفي أحد الأيام بينما هو عائد من إحدى جولاته أصابه الإرهاق فغط في نوم عميق ولكنه ما إن غفى حتى استيقظ على صوت فتاة تستنجد، ظنَّ الأميرُ بأن الصوت قادم من مكان ما حوله، قبل أن يكتشف بأنَّ ذلك الصوت لم يكن ينتشر سوى من حلمه فقط.

وفي يوم آخر زاره الصوت نفسه مستنجدا، ولكنه استيقظ مرة أخرى ولم يجد أحدا، فاستغرب ذلك الحلم لأنه لا يظهر منه سوى صوت الفتاة دون أن يعرف شكلها، ومع الوقت أخذ الأمير يشتاق لسماع ذلك الصوت الناعم،

لذلك فإنه ينام سعيدا ليزوره في أحلامه، ولكن ما يلبث الأمير أن يستيقظ سريعا، وهو يشعر برغبة في مساعدة صاحبة الصوت وهي تستنجد به، دون أن يجد سبيلا إلى ذلك سوى الرجوع إلى النوم.

وكان الأمير الذي يحبه شعبه كثيرا، حين رآه الناس مهموما، طلبوا منه أن يخبرهم بقصته، فأخبرهم بما كان يسمعه في حلمه، فاقترح عليه أحد المفسرين، وهو رجل مسن يبرق من عينيه نور الحكمة ومن سحنته الهدوء والسكينة، بأن تلك الفتاة ما هي إلا أميرة محبوسة في مكان ما، وهي تنتظر منه أن ينقذها.

فكّر الأمير بكلام الحكيم، واحتار في معرفة مكان الأميرة، فكان كثيرا ما يتعمد أن ينام مبكرا علّه بذلك يجد شيئا في الحلم يدلّهُ على مكانها، ولكنه حين ينام لا يسمع سوى صوتها، فيستيقظ باحثا عنها من جديد، ثم يحاول أن يعود ثانية إلى النوم، ولكنه لم يكن يجد شيئا يدل عليها سوى ذلك الصوت.

ومع الوقت لم يعد صوت الفتاة يزوره في الحلم، فتألم الأمير لذلك ونام مرارا باحثا عن صوتها ولكنه لم يجده، استشار الأمير مرة أخرى ذلك الحكيم، فأخبره بأن الأميرة طلبت مساعدته مرات عدة، وحين لم تجد جوابا لطلبها سوى النوم اختارت الصمت.

فأخبر الأمير الحكيم بأنه عاجز عن مساعدتها، لقد بحث عنها كثيرا في الحلم ولم يجدها، فطمأنه الحكيم بأنه لا بدّ وأن يلقاها يوما، وما عليه فقط سوى أن يقلل من ساعات نومه ويجدَّ في البحث عنها في الواقع.

وذات يوم والأمير في أحدى رحلاته، ممتطيا حصانه الغسقي، حين رأى

أرنبا يلتفت إليه ويركض، فركض وراءه، كان الأمير يركض والأرنب أمامه إلى أن دخل مغارة، توقف الأمير محتارا، ثم تقدم بخطوات بطيئة وتأمل بحرص فتحة المغارة، أطلق صفيرا من شفتيه فلم يسمع سوى الصدى، فتشجع وأدخل رأس حصانه ثم رأسه، كانت مغارة قديمة لم يجد الأمير فيها شيئا، حتى إنَّ الأرنب الذي كان يسبقه اختفى فجأة.

كاد الأمير أن يخرج لولا أن عينيه لمحتا في زاوية مظلمة من المغارة شيئاً، اقترب الأمير مما لمحه، ثم هبط عن حصانه وأدنى رأسه وعينيه، كان كتاباً قديما قد تعششت عليه خيوط عنكبوت مغبرة، حرّك الأميرُ تلك الخيوط فتلاشت من بين يديه، ثم فتح الكتاب المقلوب على صفحته الأخيرة، وهناك رأى صورة فتاة حسناء، تأملها ملياً، ثم سمعَ صوتها يتردد في جوف المغارة، فركب حصانه سريعا وولى هاربا.

كان صوت الفتاة يطلب منه أن يساعدها، بينما كان الأمير يركض هاربا أوقف حصانه فجأة حين تذكر بأن هذا الصوت هو نفسه الذي كان يسمعه في الحلم، أكمل طريقه إلى مملكته وهو يشعر بالتعب، فنام مبكرا، ولكن الحلم راوده مرة أخرى، ولم يكن هذه المرة صوتا فقط، إنما كذلك زارته صورة الفتاة التي رآها في الكتاب، فاستيقظ من نومه وقد عزم أمره بأن يعود إلى تلك المغارة.

كان الأمير يسرع وقلبه يخفق بشدة من الشوق، وحين وصل ترك حصانه أمام باب المغارة ودخل، فتح الكتاب فرأى صورة الفتاة ثم سمع بعد ذلك صوتها الذي يطلب منه أن يساعدها، تشجع الأمير وثبت في مكانه، وأخبر الفتاة بأنه يودُّ مساعدتها منذ زمن ولكن لم يكن يعرف السبيل إلى ذلك،

أجابه صوت الفتاة منتشرا في أرجاء المغارة بأنه كي يستطيع مساعدتها عليه أن يُجيب على سؤال واحد فقط، فأخبرها الأمير بأنه سيجيب بصدق، فسألته الفتاة إن كان حاكما طيب القلب أم شريرا؟ فأجابها الأمير بأنه لا يستطيع أن يجيب عن هذا السؤال لأن الحاكم لا يمكن أن يعرف نفسه إن كان طيبا أم شريرا، ولكن أكثر ما أعرفه أن شعبي يحبني، ثم سألها: -ولكن لماذا تسألين إن كنت طيبا أم شريرا؟ فأخبرته الفتاة بأنه سيعرف الإجابة حين يتصفح هذا الكتاب من بدايته حتى نهايته.

قلّبَ الأمير ذلك الكتاب على وجهه ثم نفض الغبارَ عنه، فتلاشتْ خيوط قديمة متحررة إلى خارج المغارة، كان الكتاب مليئا بالصور، فوقعت عينا الأمير على الصورة الأولى وكانت بها وجوه كثيرة، تمعّن الأمير في تلك الوجوه وحين وصل إلى وجه الفتاة عرف بأنها إحدى الأميرات وكانت تجلس بين أبيها الملك وأمها الملكة، كانوا يقفون على منصة والشعب يلوح بيديه لهما وكانت تشع روح الفرح من وجوه الجميع.

في الصورة الثانية تظهر الملكة وهي على فراش المرض والملك والأميرة يحيطانها وقد مسح الشحوب وجهيهما، كانت صورة جامدة ولكن ملامحها تتحرك كثيرا بالألم على صحة الملكة، في الصورة الثالثة يظهر الملك منكسا رأسه حزينا والأميرة تبكي، ومن خارج النافذة الكبيرة المطلة على القصر جموع من الناس يبكون حزنا على موت الملكة.

في الصورة الرابعة تظهر امرأة أحضرها الملك لرعاية الأميرة الصغيرة، وهي حسناء ولكن ملامحها لا تخلو من الشر، في الصورة الخامسة يظهر ما يؤكد بأن زوجة الملك الشريرة قررت أن تتخلص منها وتزوجها رجلاً قد

اتفقت معه، لكن الملك لم يكن يعرف بأنه ساحر، والصورة السادسة تظهر بأن الساحر سخط من الأميرة لأنها رفضته، وقرّر أن يحبسها في ذلك الكتاب وطلبت منه الشريرة زوجة الملك بأن يخفي هذا الكتاب في كهف بعيد بحيث لا يمكن لأحد أن يصل إليه.

وفي الصورة السابعة يظهر الساحر وهو يضحك وأحد أصابعه يشير بسخرية إلى صفحة بيضاء موالية، وذلك لأنه من قبل التسلية التاريخية ترك آخر صفحة في الكتاب بيضاء تحت أمل أن يظهر أحد ما ذات يوم بعيد ويكتب نهاية لهذه الحكاية، وبالتالي نهاية لحياة الأميرة، فإنْ كان شريرا فإنه سيغذي سوداويته بنهاية أكثر سوادا وحزنا، وإن كان طيّباً فسوف يخلصها.

سألها الأمير فجأة، بعد أن برزت الأميرة بين يديه خارجة من صفحة الكتاب بكامل أناقتها وجمالها، وقد سبقها شعاع نور أضاءت به الكهف والوجود من حولهم:

- كيف وثقت بي وتأكدتِ سريعا بأنني إنسان طيب القلب وسأكتب لك نهاية سعيدة وسأخرجك من الكتاب؟

- تأكدت من ذلك حين قلت لي بأن شعبك يحبك.

"ينتظرون المطر"

غيوم تتقدم في الأفق...

المرأة الكسيحة سحبت أطرافها الذابلة إلى خارج كوخها وهي تبتسم، ثم رفعت عينيها منتظرة قدوم السحب.

الفتيات أطفأن النيران المحتدمة تحت القدور، ثم تراكضن ضاحكات

لجر الثياب المعلقة على خيوط الغسيل.

الأطفال حين رأوا السحب تتقدم، جرُّوا لعبهم خارج بيوتهم، إلى قلب الساحة، وانتظروا ضاحكين وأصابعهم تشير إلى الأعالي، حيث قمم الجبال فوقها السحب المتقدمة ببطء.

طالع النخلة ارتفع بجسده عالياً، وحبل "طلوع" يطوق خصره، وحين وصل إلى آخر طرف في جذعها، شَخَص من هناك إلى السحب المتقدمة، وابتسامة تضيء وجهه ولحيته.

معلم القرآن الأعمى، تقدم بطيئاً تسبقه عصاه، جهة الساحة، وقف هناك وأصاخ بسمعه إلى منبع اللغط، ثم تقرفص ورفع وجها باشاً وعينين غائمتين.

صاحب الحانوت الوحيد أدخل أكياسه المسجاة على الطريق خوفاً من البلل ورفع وجها باسماً إلى السماء.

الراعي قرفص حيث تكدست شياهه حول عشبة يابسة، ورفع عينين لامعتين بالفرح إلى حيث بدأت السحب تقترب.

البقرة المربوطة أطلت برأسها من كوة في الدهليز وخارت، والصيصان تدثرت بأجنحة الدجاج.

غطت أردية السحب الداكنة سماء تلك الرابية، توقفت السحب قليلاً قبل أنْ تكمل مشيها البطيء، إلى حيث تنتظرها قرى وسفوح مأهوله.

رحلت السحب دون أنْ تسقط منها قطرة ماء واحدة، رحلت وعيونٌ كثيرة تتبعها.



وليد النبهاني

بروس واين كما ينبغي

أنهى رجل الأعمال (بروس واين) شراكته الطويلة مع رجل وطواط سلب شهرته وأمواله الكثيرة في أفلام لا تحقق إلا شهرة وجيزة، خاض خلالها حروبًا مع كائنات آمنة كالمهرج والفزاعة والبطريق.

وكما لو كان محض خيال عاد كل شيء إلى مكانه الطبيعي: البطريق في القطب المتجمد، والفزاعة في مزرعة مهجورة، والمهرج في سيرك يحاول جاهدًا أن يجذب الأنظار عن سينما مجاورة.

أما الوطواط فعاد إلى صورته الحيوانية لينام نومًا عميقًا في كهف مظلم دون أن يفكر برجل يتقمص نصف حياته، ولم يزعجه في نومه ذاك ذكرى

باهتة لأفلام كان يوقظها تلفاز رجل الأعمال كلما حن إلى نصف حياته الأشهر.

الأعمال التي لا تكتمل

بعد ولادته ببضع سنين أصدر أعماله ربع الكاملة، وفي سن المراهقة حسبما أذكر أصدر أعماله ثلث الكاملة، فيما صدرت أعماله شبه الكاملة وهو يناهز السبعين عاما، ولضخامتها لا أستطيع أن أتذكر منها سوى مقولة لا يمكن نسيانها، ومع ذلك نسيتها أو إنني تعمدت إخفاءها كي لا تصبح القصة متخمة بما لا تطيق.

حين مات هناك من قال بأن أعماله الكاملة موجودة، لكنها تحتاج إلى بحث مطول ودقيق في مخطوطات الأعمال المجهولة بدليل أن هذه المعلومة ذكرت في قصة قصيرة للغاية كان كاتبها متأكدا مما يقوله.

فتنة الناقد

كان خطأ مقصودا بعناية حين استبدل بمبخرته وتعاويذه كتبا ينقدها، وبالرغم من عدم أهمية ذلك فإنه لا بد من ذكر السبب الذي جعل المشعوذ يرتكب هذا الخطأ حتى لا يقال بأنني أخفي الحقائق دائما، فقد سمع الناقد الأدبي- حين كان مشعوذا- أن الكتاب لا يؤمنون بما يفعله المشعوذون لكنهم يستطيعون أن يؤمنوا بما يقوله النقاد.

أما الخطأ الأكبر في نظر الناقد فهو إنني أخبرتكم بهذه الحقيقة في قصة قصيرة للغاية مع أنه كان من الأفضل لي أن أكون مشعوذًا حتى تصدقوا ما أقوله لكم بعناية أكبر.

قيد بن آدم الأرضيّ

قيّد سيف بن سلطان الأرض جيدا كي لا تفلت منه كما فعلت مع أخيه بلعرب.

ولم يقيّد المؤرخون في كتبهم كيف فعل سيف بن سلطان ذلك، إذ إن عينًا في قلعة جبرين كان جنود بلعرب بن سلطان يسكبون مياهها الحارة على جند أخيه كي لا يدخلوا القلعة الحصينة آمنين.

إلا أن سيف بن سلطان تمكن من دخول القلعة، فحمل جثة أخيه الذي وجده ميتا من الخوف، ليفقأ بها تلك العين، ويسدّ الثغرة التي كادت الأرض أن تهرب منها.

تملُّك

هربت الفرس البيضاء من ديوان سليمان النبهاني دون أن تتضرج بدماء معاركه الكثيرة التي يصفها في متون قصائده. وبينما كانت تستريض بماء

الفلج إذا بالملك الشاعر خارجًا من ديوانه وهو يجري وراء امرأة عارية كانت تستحم في (المجازة).

أرادت الفرس مساعدتها، إلا أن المرأة أبت ذلك قائلة: "دعيني أكن ملكة لمليكي"، ودفعت الفرسَ جانبًا لتسقط على رَجُلٍ كان يحاول إنقاذ المرأة أيضًا فمات ملوِّثاً الفرس بدمائه، فيما دخلت المرأة ديوان مليكها مع بقية عشيقاته.

أما الرجل الميت فقد زوَّر قصة موته ببراعة، وجعل من نفسه إمامًا في قصة مختلفة أدخلته كتب التاريخ دون أن يخرج منها حتى الآن.

العجوز والكسول

في أحد أيام يونيو الحارة مات مالك بن فهم كسمكة نافقة في إعصار مخاتل مع أنه كان صيادًا ماهرًا. مذيع النشرة الجوية -وهو يحذر الصيادين من ركوب البحر- نسي أن الصياد العجوز لا يملك مذياعًا بل كوخًا مبنيًا من العريش في أحد سواحل مسقط عليه يرقد الآن ابن كسول يدعى سليمة؛ كان يحلم - بينما أبوه يصارع ضراوة البحر- أنه محارب يمتطي فرسًا، ويرمي سهامه في قلب أبيه بمهارة صياد سمك عجوز.



محمد بن سيف الرحبي

ورأيتني

رأيتني ذات صباح، ككل صباح، أمسح حذاءه الضخم، يقف كالتمثال في مكان محدد أمام المرآة ذات القاعدة الذهبية في مدخل صالة ضخمة، آخر طقوس الجنرال أن أسجد فوق قدميه ماسحا جزمته العسكرية، يستمتع أن أنظفها محتذيها، رغم أنها نظيفة أكثر من وجهي..

رأيت وجهي كما يريده سيدي تماما، ليس نظيفا تماما، يومئ إلى الحذاء الأشد نظافة من وجهي، لا يريد سيدي أن يكذب في ذلك، وعلي أن أحتفظ بهذه المعادلة غير المتكافئة بين وجهي وحذاء سيدي.

يتحرك سيدي قبل أن أنهي تلميع الحذاء كاملا، نظراته أحسها فوقي تتحرك كأنها تحدث عواصف بين المرآة والعينين الجامدتين، يرى نفسه، وأرى نفسي، حتى إذا رأيتني أذوب هوى في حذاء سيدي تحرك كأنه يريد أن يحرمني من متعة التماهي في جزمته، فأكاد أسقط متهاويا متتبعا العظمة التي تشق طريقها خروجا عبر الباب الكبير نحو السيارة التي تشبه نموذجا

صغيرا لقصر سيدي.

في صباحات لا عد لها رأيتني أجري كالجرو وراء سيدي أفتح له باب السيارة قبل أن يسبقني إلى هذا الشرف غيري، يلقي لي بعملة ورقية فأقفز كما يفعل الجرو وراء صحن طائر، الإمساك بالورقة صعب خاصة في الصباحات المحملة بالهواء، رأيتني أطير مع الهواء ألاحق ما جادت به يد سيدي، أحس ابتسامته الشمعية وهو يعبرني حين ألاحق الورقة النقدية رغم أني لا أراه وراء الزجاج الأسود للسيارة ذات الرقم الذي لا يتكرر كثيرا في بلادنا.

يا أمي لو رأيت ما أرى، البوابة الحارسة لقصر سيدي، لقلت إن ثمنها أغلى من منازل قريتنا مجتمعة، ولو رأيت سيدي حين يهبط في حوض السباحة الكبير، لقلت إن الفلج يحتاج يوما لملء هذا الخزان المائي الذي يتشرف بملامسة جسد سيدي، لو رأيتني أكاد أنبح من الفرحة لأني أرى الجسد العظيم أمامي، سيدي دون ملابسه، يا لفرحتي وسعادتي، أحسه يا أمي كأنه لم يخلق من تراب مثلنا حتى وان بدت سمرته أكثر حين يكون كما خلقه الله، أيمكن يا أمي أن نكون مثل سيدي مخلوقين من طين؟!

يا أمي لو رأيتني أرتعد مما رأيت، ذات مساء هبط على المزرعة أقوام أتوا على مركبات أرضية كأنها اللآلئ، أتوا مع أقمار وشربوا ما لم أذقه في حياتي، ورأوني كالجرو أوزع ما أؤمر به حول الحوض، حتى إذا مضى أكثر الليل يا أمي اظلم المكان، ونسوا وجودي، لا أستطيع أن أقول ما رأيت.

رأيتني يا أم أتكوم على نفسي وتتداخل أجزائي، هل كنت أحلم أم الصحو يأخذني لأرى الأجساد تعتنق بعضها كما شاءت لها الرغبة، وتتداخل وفق شهواتها، وأنا أغوص في بعضي حتى رأيتني أذوي وتبقى العينان تحصدان مشاهد لا هي بالحلم فتروى، ولا بالواقع فتصدق.

آه يا أم لو رأيتني في صباح تال كخرقة بالية ملقاة بين زجاجات وعلب فارغة، رأيتني ألقط جسدي قطعة قطعة أبحث عنه بين بقايا البارحة، يدي تحت سجادة، رأسي تحت أكوام المحارم الورقية، قدمي مرمية تحت إحدى شجرات المانجو المستديرة حول حوض السباحة، بقاياي وبقايا العلب وأشياء أخرى تطفو على ماء الحوض ومنها ما تغوص فيه، علي أن أجمع كل ذلك قبل أن يصحو سيدي، لا أدري لم صحوت دون ورقة توت تواري سوأتي على الأقل، كانت البارحة تتوارى كحلم عابر، وجاء الصحو بأكثر مما أحتمل.

كرت الأحلام في مسبحة نومي، رأيتني مرات أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه، ورأيتني أعب من زجاجات تأتي بها سيارات لا أتبينها من بعيد، ومرات أصير أرضا يمشي عليها سيدي وأنا أضحك كأن حذاءه العسكري وسادة ناعمة، ورأيتني أمسح الحذاء بوجهي، وفي عجلته ينسى سيدي حذاءه وينتعل وجهي، وأبقى بلا وجه حتى يعود سيدي آخر النهار أو بدايات الليل، وربما آخره، قد أنتعل حذاء سيدي بدلا من وجهي، لكنني يا أم لو رأيتني أرافق سيدي حين يرتدي وجهي بدلا من حذائه، أسير على السجاد الأحمر، وأرى ما لا يقال وأسمع ما لا يحكى.. أعود آخر المساء بوجه استخدم ساعات طويلة أحاول أن اعدل ما أمكنني من انبعاجاته.

ورأيته يا أم يلقمني الحصى فتتحول في فمي إلى قطع سكر، ومرات رأيته ينزع عني ملابسي، ويفتش أعضائي، رأيته في نومي مرات ومرات، وعندما أصحو أجد بقايا مما حدث في الحلم البغيض.

ورأيتني يا أم ككلب أهز ذيلي فرحا كلّما وضع يده على ظهري العاري، وأنبح إذا أخذته نشوة الملامسة، مرة رأيتني أجلس أمام التلفزيون حتى إذا لمحت سيدي في الشاشة الكبيرة رأيتني أهز ذيلي فرحا، وأهوهو مستشعرا

اليد التي وراء الشاشة تخرج لتمسّد على ظهري.

لو رأيتني يا أم أكاد أشهق من الفرح لمّا رأيته سيدي يبتسم حين رآني أسير على أربع، ما أسعدني حين أذوب في عشق عبوديتي لسيدي، مرات أصير له البراق حين يحط جسده ممتطيا ظهري، يمسك زجاجة يعبها في فمه ويركل خاصرتي لأسير به، يا أمي، وأنت بعيدة عني في قبرك أشعر بحزنك على كفن استعرناه لتنامي بخرقة جديدة للمرة الأخيرة، يا أمي لا أدري لماذا تتساقط أحجار على هرم فرحي الزجاجي، وتنتابني مرات نوبات بكاء؟ لم أسأل عينيي لم تتفجران دمعا، يكفيني من حياتي أن أرى سيدي.

في مساء من مساءات الأحلام رأيته يا أم يدخل أصابعه في عيني، وشعرت بأظافره تفجر ماءهما..

ورأيتني يا أم..

معذرة ، لم أرني، لم أر ،، ولن..........

مزحة موت

هؤلاء السائرون بي يستغلون عجزي، ويمضون..

نعم، أدرك إلى أين سيحملونني فوق هذه المحفة، ذات المحفة التي تخيفني كلما رأيتها بجانب المسجد، لا أصدق أن تسير الأمور هكذا، قفوا، استحلفكم بالله قفوا، يا لكم من أغبياء، أريد فقط أن أقول لكم، انها مزحة، أعطوني فرصة لأشرح لكم الحكاية من أولها، لماذا تستعجلون وكأنكم تريدون التخلص مني لأيما سبب..

نعم سأقول لكم الحكاية من أولها..

ذات لحظة جنون قررت أن أموت قليلا..

هكذا، ودون أية مقدمات وضعت قراري فوق طاولة الواقع، قلت أجرب فعل الموت على الأقل، أغمضت عيني متخيلا ماذا يحدث بعد موتي، ستنتفض القرية قليلا من سباتها، سيصابون بدهشة أنني مت، سيقولون عني كلاما طيبا للمرة الأولى، سيتحسر على شبابي الضائع عدد غير قليل، سيبكي أولادي، ستعطف القرية على أصغرهم الذي يبكي لأنه يرى الآخرين يبكون، يجهل أن أبيه مات، ولن يراه مرة أخرى، غبت في تصور المشهد طويلا، تخيلته، حدثتني نفسي أن أموت متخيلا تحقق ذلك لأرى فقط، لألفت الأنظار إليّ قليلا، فأنا كائن مهمل لا يعيرني أحد أدنى اهتمام، أساق ضمن القطيع، عليّ أن أكون موظفا صالحا في الوزارة، وزوجا صالحا في البيت، ومواطنا صالحا من أقصى البلاد إلى أقصاها.

بموتي سيعفيني بنك مسقط من السلفة التي أدمنتها منذ راتبي الأول، وستعرف زوجتي قيمتي على نحو ما، لن أفكر في فاتورة هاتفي النقال، ولن تقلقني أرقام ورقة الكهرباء، ولن يستدعيني أحد إلى المدرسة لأن ابني مارس هوايته في صنع المشاكل، قررت أن أموت لأشعر على الأقل بمتعة أن لا يعاني المرء أي قلق أو توتر أو إحباط.

دخلت زوجتي غرفة النوم تذكرني بالذهاب إلى كارفور، خفت أن تقطع عليّ حبل قراري، بدأت بمناداتي بصوت عادي: خلفان .. خلفان.. خلفان، انهض، الصغيرين ينتظروك، فرحانين يروحوا كارفور، صار لهم أسبوع ما راحوا».

ثم علا صوتها تدريجيا: خلفاااااااااان .. خلفاااااااااااااااااان

قلت في نفسي: أحسن لي أن أنهض، لأنه لن يستمتع أحد في هذا البيت بأي شيء حتى وان قرر الاستراحة إلى الموت، لكني لم استطع التحرك،

فقدت فعل الحركة، يا الهي، كيف أوقف هذا الصريخ من فم زوجتي.

ما هي الا دقائق حتى تحلق حولي أبي وأمي وجميع إخوتي، الجيران أيضا حضروا، اسمع صوتهم من وراء باب الغرفة» «المسكين مات في عز شبابه» وآخر يتحسر على المستقبل الذي أمامي، والذي لم اره طوال حياتي لا أمامي ولا ورائي.

يا لكم من مغفلين، بعد قليل سأسترجع حركتي لتعرفوا أنها مجرد مزحة، مزحة موت، كما نفعل حينما كنا صغارا نتظاهر بالنوم، كبرنا الآن لذا كبرت اللعبة إلى التظاهر بالنوم الأبدي.

أحاول أن أتحرك، أقدم لهم إشارة على أنها مزحة بسيطة أردت عبرها التفكير فيما سيكون الأمر بعد موتي، صراخ زوجتي لا يعلى عليه، والبكاء عم الجميع، جميل حتى هذه اللحظة، عرفت بعضا مما أقصده من مزحتي، عليّ الآن أن أنهيها، وأذهب الى كارفور أجر العربة وحولي أولادي يلقون فيها مشترياتهم، وحين أصل إلى المحاسب لن أجد واحدا منهم يرفع من روحي المعنوية أمام الأرقام التي تظهر، وعليّ أن أعطي ذلك الواقف مقابلها عشرات الريالات.

حاولت أن أحرك إصبعا واحدا إشارة منى إلى أني ما زلت حيا وان لم أرزق، باءت المحاولة بالفشل، وبعد قليل جاءوا بالكفن، يا الهي، ما هذا الذي يحدث، من يقنعهم أنني أمزح، والله العظيم كنت أمزح، لا أريد الموت حقيقة، أردت أن أجرب فقط، أمهلوني قليلا، سأثبت لكم ذلك حين أسترد قدرتي على الحركة.

كل شيء يمضي فوق طاقة مزحتي، لا أدري أية ساعة كريهة تلك التي قررت فيها تجربة فعل الموت، حملوني من غرفة النوم نحو المكان الذي عادة يغسلون فيه الموتى، لا أصدق ما يحدث، حتما لن تمضي اللعبة حتى النهاية، سيدرك أحدهم أنني حي، وأن هذه مزحة سخيفة ستذكرها القرية سنوات طويلة، سيقولون انها قصة خلفان، لا يهم أن يقال عني «مغيب» فالأهم هو أن لا أدفن، طوال عمري أخشى الموت، وأن أترك وحيدا في حفرة بعيدة عن البشر، مطوع القرية حدثنا كثيرا عن عذاب القبر والأفاعي والعقارب، هل يعقل أن أذهب إلى كل ذلك بسبب مزحة؟!

لا بد من ايقاف المزحة، فالكارثة تلوح حقيقية دونما أدنى ابتسامة.

لكن كيف؟ العجز أقسى من الموت..

ربما تموت لكن عليك أن لا تبقى عاجزا، بإمكانك أن تعود حيا، جسدي يخونني، يمضي في ممارسة لعبة الخيانة، لا يريد التحرك، أفقد سيطرتي عليه، كنت معتزا به الى أبعد حد، معتنيا به، لكنه في اللحظة التي أحتاج فيها الى وقوفه معي يخونني، لا يدرك أي مصير أسود ينتظره إن واصل لعبة الخيانة.. الدود.. اجتاحني ألم لم أجربه من قبل، تذكرت هذه المخلوقات الصغيرة والكريهة، هكذا، لمجرد مزحة ستعبث في جسدي، ياللمصيبة العظيمة.

وهؤلاء المغفلون سائرون باللعبة نحو النهاية، لا يتحرّون الإشارات على أن ما يحدث مجرد لعبة صغيرة، حولهم الموت يضع لعبته الأكبر، لا مجال للتردد، يهوي بي نفر منهم إلى الأسفل، أشعر بهم يحطونني من فوق رؤوسهم، جميل أن أكون فوق الرؤوس لكن اللعبة لا أحد يكتشفها لتتوقف، دقائق ثم أدرك أنني أوضع في القبر، لا، لا، لا، يكفي هذا، أسمع ثقل الصخور فوق

جسدي، تزداد الظلمة، قفوا أرجوكم، لن أمزح مرة أخرى، أنا أحب الحياة رغم مآسيها، قفوا أيها الأغبياء، الحياة حلوة حتى مع أقساط البنك، أعدكم أنني سأكون موظفا صالحا أكثر مما كنت، لن أطالب بإجازات أو علاوات، وسأربط لساني عن الشكوى من تأخر الترقيات، وسأكون مواطنا صالحا، سأقول في كل مكان ان بلادنا لم يخلق مثلها في البلاد، وهي أجمل من الجنة بمراحل، وكل مسؤول فيها أشبه بنبي في الاستقامة..

أكاد أسمع صوت التراب ينهال علي، قفوا أرجوكم، استحلفكم بأولادكم لأنكم لن تعيروني اهتماما اذا استحلفتكم بالله أن تمنحوني فرصة أخيرة، لأقول لكم أنني كنت أمزح.. والله العظيم كنت أمزح، أشعر أنني أبكي وأصرخ، هل هذا كله لا يصل الآذان.

ضغط التراب على جسدي..

بحثت عن روحي، بقيت وحيدا في ظلمتي، وكأني اسمع أقدامهم ذهبت رويدا رويدا نحو البعيد صرخت بما أوتيت من صمت: لاااااااااااااااااااااا.

إصداراتنا

م	الكتاب	نوعه	المؤلف
1	سرديات عمانية	نقد	محمد بن سيف الرحبي
2	على حواف الشعر	نصوص	محمد بن سيف الرحبي
3	خطى وأمكنة	رحلات	عبدالرزاق الربيعي
4	رحلة أبوزيد العماني (ط2)	رواية	محمد بن سيف الرحبي
5	حقول الكلام	مقالات	مسعود الحمداني
6	هذا الذئب يعرفني	نصوص	خالد بن علي المعمري
7	رحيق النار	نصوص	زهران القاسمي
8	الطبيعة في الرواية العمانية	دراسات	منى بنت حبراس السليمية
9	إيضاح الطريقة للفنون العريقة فن المسبع	شعر	خميس بن جمعه المويتي
10	إيضاح الطريقة للفنون العريقة التغرود	شعر	خميس بن جمعه المويتي
11	قديس يحلق بعيدا	شعر مترجم	الشاعر الكوري: تشو أوهيون ترجمة/ أشرف أبو اليزيد
12	مظلة الحب والضحك	نصوص	بشرى خلفان
13	الديك	رواية	سالم الجابري
14	رفرفة (ط 2)	قصص	بشرى خلفان
15	نوارس الحكايات	قصص	محمد بن سيف الرحبي
16	حدود المشاوير	شعرشعبي	محمد الراسبي
17	اشكاليات الشعر العربي	دراسات	رقية بنت سيف البريدية
18	القافر	رواية	د. خالد الكندي

إصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

1	لعيني ديالى	نصوص	محمد بن حبيب الرحبي
2	الخيمة ومفاتيح الحظ	مسرح	عزة القصابية
3	لآلىء عربية	مقالات	ناصر بن حمود الحسني
4	بين قدرين	رواية	رأفت ساره
5	تحت المطر	مقالات	خالد بن علي المعمري
6	المشهد القصصي في الأردن	دراسات ونصوص	مجموعة كتاب أردنيين

إصداراتنا بالتعاون مع البرنامج الوطني لدعم الكتاب بالنادي الثقافي

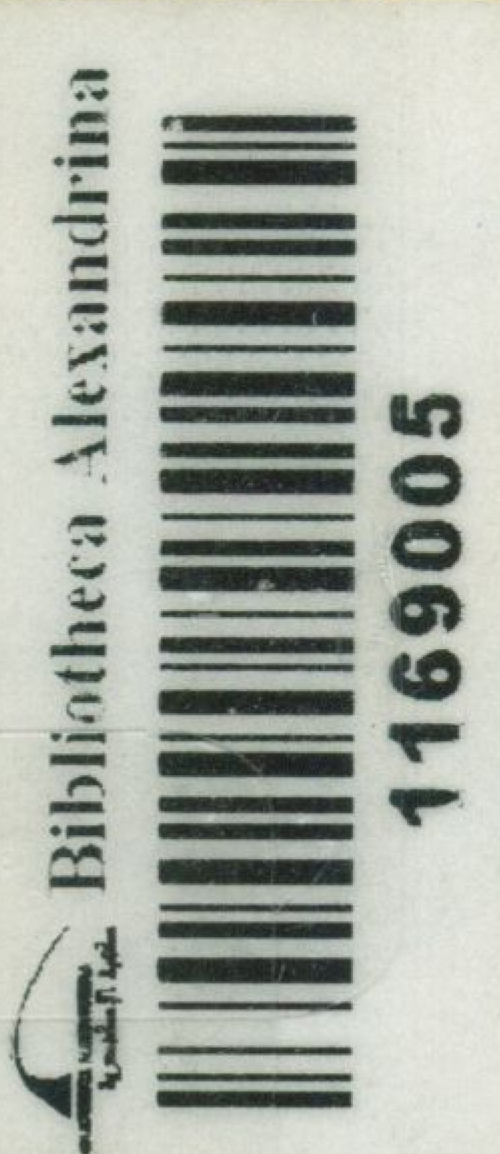
1	النباتات البرية في سلطنة عمان	علوم	يحيى بن سعيد الفطيسي
2	ابن عربي عندما يكون الحب حائرا	دراسات	عثمان بن موسى السعدي
3	نظرية قدامة	دراسات	قاسم بن سالم آل ثاني

إصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للمسرح

1	الآخر في المسرح العماني	دراسة	د. كاملة بنت الوليد الهنائية د. سعيد بن محمد السيابي

طبع بمؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان

أيام ثقافية عمانية في الأردن





الجمعية العمانية للكتاب والأدباء
THE OMANI SOCIETY FOR WRITERS & LITERATI

بيت الغشام
للنشر والترجمة

